ਨਾਰੀ

ਨਾਰੀ

ਨਾਰੀ

ਇਸੇ ਕਲਮ ਤੋਂ:

ਮੈਂ ਵੇਲ ਹਾਂ (ਕਵਿਤਾਵਾਂ) 2013

ਨਾਰੀ

ਡਾ. ਜਤਿੰਦਰ ਕੌਰ

ਨਾਰੀ

by

Dr. Jatinder Kaur

ISBN :

ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ: 2013

ਮੁੱਲ:

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ: ਪੰਜ ਆਬ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ

1-ਦੇਸ਼ ਭਗਤ ਯਾਦਗਾਰ ਹਾਲ, ਜਲੰਧਰ

ਫ਼ੋਨ: 98140-87063

5aabparkashan@gmail.com

www. 5aabparkashan.com

ਟਾਈਪ ਸੈਟਿੰਗ: ਵੈਕ ਕੰਪਿਊਟਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ

ਨਾਰੀ

ਤਤਕਰਾ

ਭੂਮਿਕਾ

ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਬਾਗਡੋਰ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਪੁਰਖ ਦੇ ਹੱਥ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੁਰਖ ਘਰ ਦਾ ਮੁਖੀਆ, ਕਬੀਲੇ ਦਾ ਮੁਖੀਆ ਤੇ ਫਿਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਉਚੇਰਾ ਪਦ ਹੀ ਸੰਭਾਲਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ; ਤੇ ਨਾਰੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਤੋਂ ਹੀ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਅਰਧਾਂਗਨੀ ਹੋ ਕੇ ਗ਼ੁਲਾਮਾਂ ਵਾਂਗ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਪਾੜੇ ਤੇ ਭੇਦ-ਭਾਵ ਭਰੇ ਰਵੱਈਏ ਤੋਂ ਦੁਖੀ ਹੋ ਕੇ ਇਸ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦਾ ਜੂਲਾ ਲਾਹੁਣ ਲਈ ਜੋ ਹੰਭਲਾ ਮਾਰਿਆ ਗਿਆ, ਉਸੇ ਦਾ ਨਾਂ ਹੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਹੈ। ਇਹ ਅਧੀਨਗੀ ਤੇ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਭਰੀ ਤਿਰਸਕਾਰਿਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਨਾ ਤੇ ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਹੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਮੂਲ ਮੁੱਦਾ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਇਸ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾਉਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਮਹਾਨ ਸੰਤਾਂ ਤੇ ਸਮਾਜ-ਸੁਧਾਰਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ 'ਤੇ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਮਸਲਾ ਕੇਵਲ ਅਧੀਨਗੀ ਜਾਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਹਾਲਾਤ ਤਾਂ ਬਿਲਕੁੱਲ ਹੀ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਸਨ। ਔਰਤ ਨੂੰ ਤਿਰਸਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਜਿਉਂਦੀ-ਜਾਗਦੀ ਤੇ ਸੂਝਵਾਨ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਸਮਝਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਕ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਜਿਨਸ ਸਮਝਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੀ; ਜਿਸ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਚਾਹਵੇ ਵਰਤ ਲਵੇ ਤੇ ਜਦੋਂ ਜੀਅ ਭਰ ਜਾਵੇ ਬਦਲ ਲਵੇ ਭਾਵ ਇਸਤਰੀ ਕੇਵਲ 'ਪੈਰ ਦੀ ਜੁੱਤੀ' ਹੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ ਸੀ। ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਿਤਾ ਤੇ ਭਰਾਵਾਂ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ। ਉਹ ਜਿੱਥੇ ਚਾਹੁਣ ਵਿਆਹ ਦੇਣ ਜਾਂ ਘਰ ਬਿਠਾ ਲੈਣ। ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਪਤੀ ਦੀ ਜਾਇਦਾਦ ਬਣ ਗਈ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਜੂਏ ਵਿਚ ਹਾਰ ਆਵੇ ਜਾਂ ਕੁੱਟ ਮਾਰ ਕੇ ਘਰ ਦੀ ਕਿਸੀ ਨੁੱਕਰ ਵਿਚ ਸੁੱਟੀ ਰੱਖੇ ਤੇ ਜਦੋਂ ਚਾਹੇ ਹੋਰ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲਵੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਨਾਇਨਸਾਫ਼ੀਆਂ ਤੇ ਜਾਨਵਰਾਂ ਵਰਗੇ ਵਰਤਾਅ ਤੋਂ ਔਰਤ ਤੰਗ ਆ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਮੁਤਾਬਕ ਜੀਵਨ ਜਿਉਣ ਦੀ ਚਾਹਵਾਨ ਹੋ ਉੱਠੀ। ਉਸ ਨੇ ਇਕਜੁੱਟ ਹੋ ਕੇ ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦੇ ਇਸ ਵਿਤਕਰੇ ਵਿਰੁੱਧ ਆਵਾਜ਼ ਚੁੱਕੀ ਤਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਉਸ ਨਾਲ ਆ ਰਲੀਆਂ।

ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੇ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਵਿਰੁੱਧ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਭਾਵੇਂ ਸਰੀਰਕ ਪ੍ਰਤਾੜਨਾ, ਮਾਰ-ਕੁਟਾਈ, ਅਣਜੋੜ ਵਿਆਹ, ਬਹੁਪਤਨੀ ਪਰੰਪਰਾ, ਬਾਂਝਪਣ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ, ਘਰੇਲੂ ਹਿੰਸਾ ਅਤੇ ਮਰਦ ਸਾਹਵੇਂ ਔਰਤ

ਦੀ ਦੂਜੈਲੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਹੋਣੈ।

ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਾਂਝ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਮੁੱਚੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਪਰੰਪਰਿਕ ਨਿੰਦਾ ਦਾ ਲਗਭਗ ਅਭਾਵ ਹੈ। ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਹਾਂ-ਪੱਖੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਹੱਕ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ :

ਭੰਡਿ ਜੰਮੀਐ ਭੰਡਿ ਨਿੰਮੀਐ ਭੰਡਿ ਮੰਗਣ ਵਿਆਹੁ।
ਭੰਡਹੁ ਹੋਵੈ ਦੋਸਤੀ ਭੰਡਹੁ ਚਲੈ ਰਾਹੁ।
ਭੰਡ ਮੁਆ ਭੰਡ ਭਾਲੀਐ ਭੰਡਿ ਹੋਵੈ ਬੰਧਾਨ
ਸੋ ਕਿਉ ਮੰਦਾ ਆਖੀਐ, ਜਿਤ ਜੰਮਹਿ ਰਾਜਾਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਰੀ ਦਾ ਹੱਕ ਪੂਰਨਾ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਧੁਨੀ ਦਾ ਹੀ ਹਿੱਸਾ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਸਮਾਜ, ਸਮਾਜ-ਸੁਧਾਰਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਨਾਰੀ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਕਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੀਤਾ ਵੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸਤੀ ਪ੍ਰਥਾ ਤੇ ਰੋਕ, ਵਿਧਵਾ ਵਿਆਹ ਅਤੇ ਬਾਲ ਵਿਆਹ ਰੋਕਣ ਲਈ ਕਈ ਮੁਹਿੰਮਾਂ ਚਲਾਈਆਂ ਗਈਆਂ। ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਵੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਪਰ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਨਾਕਾਫ਼ੀ ਸਨ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਵੀ ਨਾਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਰਿਹਾ। ਨਾਰੀ ਘਰ ਦੀ ਚਾਰਦੀਵਾਰੀ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਕੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਣ ਲਈ ਬੇਚੈਨ ਹੋ ਉੱਠੀ। ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਬਾਹਰਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਣ ਦੀ ਲਲਕ ਰਹੀ। ਹੁਣ ਇਸਤਰੀ ਪੜ੍ਹ ਲਿਖ ਕੇ ਨੌਕਰੀ ਆਦਿ ਕਰਕੇ ਜੇਕਰ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲੀ ਤਾਂ ਫਿਰ ਪੁਰਖਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੱਕ ਲੈਣ ਦੀ ਤਾਂਘ ਪੈਦਾ ਹੋਈ। ਪਹਿਲਾ ਮਸਲਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਸੀ, ਤਿ੍ਸਕਾਰ ਦੀ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਹੁਣ ਨਾਰੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਦੇ ਹੱਕ ਲੈਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਹਿਲੋਰੇ ਮਾਰਨ ਲੱਗ ਪਈ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਜੱਦੋ-ਜਹਿਦ ਚੱਲੀ, ਸੰਘਰਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ, ਕਾਨੂੰਨੀ ਹੱਕ ਮਿਲਣ ਵੀ ਲੱਗ ਪਏ ਪਰ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਤਾੜਨਾ ਨਹੀਂ ਘਟੀ। ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਰਵੱਈਆ ਨਹੀਂ ਬਦਲਿਆ। ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੂਜੈਲੀ ਹੀ ਰਹੀ। ਇਸਤਰੀ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਣ ਲੱਗੀ, ਪੜ੍ਹ ਲਿਖ ਵੀ ਗਈ, ਵਿਦਵਾਨ ਬਣ ਗਈ ਪਰ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨਹੀਂ ਸੁਲਝੀਆਂ। ਮਾਨਸਿਕ ਉਤਪੀੜਨ ਵੱਧਦਾ ਹੀ ਗਿਆ, ਪੀੜਾਂ ਵੱਧਦੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਸਾਰਾ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ ਹੋਰ ਵੀ ਉਲਝਦਾ ਗਿਆ। ਮਾਨਸਿਕ ਅਸੰਤੋਸ਼ ਵਧਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਅਜੋਕੀ ਨਾਰੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਹੈ, ਵੱਖਰੀ ਸੋਚ ਤੇ ਸੂਝ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਉਹੀ ਪੁਰਾਣਾ ਧੌਂਸ ਵਾਲਾ ਰਵੱਈਆ ਹੋਣ ਰਾਸ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਪਰ ਮਰਦ ਆਪਣੇ ਅੱਖੜ ਤੇ ਫੋਕੇ ਰੋਹਬ ਨੂੰ ਛੱਡਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਸਰੂਪ ਹੁਣ ਬਦਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਮਸਲਾ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਹੋਂਦ ਤੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਬਚਾ ਕੇ ਤੇ ਸਹੇਜ ਕੇ ਰੱਖਣ ਦਾ ਹੈ।

ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਨਾਰੀ ਹੁਣ ਆਪਣੇ ਸਵੈਮਾਨ ਤੇ ਕੋਈ ਠੇਸ ਨਹੀਂ ਲੱਗਣ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਅੱਜ ਦੀ ਨਾਰੀ ਸਿੱਖਿਅਤ ਹੈ, ਕਮਾਊ ਹੈ, ਘਰ ਚਲਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਬੱਚੇ ਪਾਲਦੀ ਹੈ, ਹੋਰ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਉਸ ਦੇ ਸਿਰ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਵੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੀ ਤੰਗ-ਦਿਲੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਇਮ ਹੈ।

ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਲੋੜ ਸਥਾਪਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਮਰਦਾਂ ਵਲ ਉਲਾਰ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰ2ਾ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ; ਕਿਉਂ ਜੋ ਮਰਦ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੁਜੈਲੀ ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਮਰਦ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਪਣਾ ਪੱਖ ਉੱਚਾ ਰੱਖਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਦਲੀਲਾਂ ਦੇਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਔਰਤ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਵਲੋਂ ਹੀ ਹੀਣੀ, ਕਮਜ਼ੋਰ ਤੇ ਅਣਸੁਰੱਖਿਅਤ ਸਮਝਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬੜਾ ਬਲਸ਼ਾਲੀ, ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਅਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲਾ ਮੰਨ ਕੇ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਅਧੀਨਤਾ ਵਿਰੁੱਧ ਹੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਇਕ ਵਿਦਰੋਹ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਵੈ-ਨਿਰਭਰ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਔਰਤ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਆਰਥਿਕ ਨਿਰਭਰਤਾ ਹੀ ਹੈ।

'ਨਾਰੀਵਾਦ' ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ 'ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਹੱਕ', 'ਔਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ' ਅਤੇ 'ਔਰਤ ਦੀ ਲਹਿਰ' ਵਰਗੇ ਸ਼ਬਦ ਪੈਦਾ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। 'ਨਾਰੀ ਲਹਿਰ' ਦਾ ਅਰਥ ਸੀ ਉਹ ਲਹਿਰ ਜੋ ਆਪਣੇ ਲਈ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰੇ। ਇਹ ਹੱਕ ਸਮਾਜਿਕ ਆਜ਼ਾਦੀ, ਸਮਾਜ ਸੇਵਾ, ਉੱਚ ਵਿੱਦਿਆ, ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਿੱਤਿਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਅਤੇ ਵੋਟ ਪਾਉਣ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਆਦਿ ਸਨ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਨਾਰੀ ਦੀਆਂ ਉਪਰਲੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਨਜਿੱਠਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਨਾਰੀ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਸਰੀਰਕ ਭਿੰਨਤਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਬਰਾਬਰ ਸਤਿਕਾਰਿਆ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਲਈ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਭ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ, ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਜਾਂ ਅਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਬਰਾਬਰ ਆਉਣ। ਪਰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਾਲ ਭੂਗੋਲਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਬਦਲਾਅ ਨਾਲ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੀ ਇਸ ਹਿੱਸੇਦਾਰੀ ਦਾ ਅਨੁਪਾਤ ਘੱਟਦਾ-ਵੱਧਦਾ ਬਹੁਤ ਵਿੱਥ ਤੇ ਜਾ ਖਲੋਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਥ ਨੂੰ ਮੇਟਣਾ ਹੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਮੁੱਖ ਲੋੜ ਹੈ।

ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦ ਇਸਤਰੀਆਂ ਵਿਚ ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਸਮੂਹਾਂ ਅਤੇ ਸੰਗਠਨਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗਠਤਿ ਹੋਣ ਦਾ ਰਾਹ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਹਿੰਮਤ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਰਾਹ ਤੇ ਚੱਲ ਕੇ ਹੀ ਔਰਤਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਜਿਉਣ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸਤਰੀਆਂ ਅਗਰ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰ[ਚੀਆਂ ਅਤੇ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਦਾ

ਵਿਕਾਸ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੀ ਪਵੇਗਾ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੇ ਦਮਨ ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਹੁੰਦੇ ਅਨਿਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਸਤਿੱਤਵ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਲਈ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪ ਔਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਦੱਬੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੀ ਨਾਰੀ ਪਤੀ ਨੂੰ ਪਰਮੇਸ਼ਰ ਮੰਨਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕੁਝ ਔਰਤਾਂ ਵਰਜਿਤ ਲੀਹਾਂ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਹੀਆ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਹਾਂ ਜਿੱਥੇ ਔਰਤ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵਲਵਲੇ ਹਨ ਕੁਝ ਕਰ ਗੁਜ਼ਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਬੇੜੀਆਂ ਟੁੱਟ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਨਵਾਂ ਤੇ ਨਿਵੇਕਲਾ ਰਸਤਾ ਉਡੀਕ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਲੱਗ ਕੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਬਰਾਬਰ ਹੋ ਕੇ ਤੁਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਵੈ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਆਤਮ-ਸਨਮਾਨ ਨੂੰ ਲਾਂਭੇ ਕਰਕੇ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨਾ ਉਹ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ।

ਨਾਰੀਵਾਦ ਉੱਪਰ ਪੂਰੇ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਅਪਾਰ ਚਰਚਾ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆਨ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ ਪਰ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਨਾਰੀ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾਈਆਂ ਹਨ। ਆਪਣਾ ਦਰਦ, ਮਾਨਸਿਕ ਪੀੜ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤੇ ਵਿਦਰੋਹੀ ਸੁਰ ਵੀ ਉੱਭਰੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਡੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀਆਂ ਜਾਂ ਖੋਜਕਾਰਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਧਿਆਨ ਅਜੇ ਇਸ ਪੱਖ ਵੱਲ ਘੱਟ ਹੀ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਰੀ ਵਲੋਂ ਰਚਿਤ ਇਹ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਨਾਰੀ ਦੇ ਮਨ-ਅੰਤਰ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖ-ਦਰਦ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਕਹਾਣੀ, ਨਾਵਲ ਆਦਿ ਨੂੰ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਤਾਂ ਕਾਫ਼ੀ ਵਾਚਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਉੱਪਰ ਨਾਰੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਜਾਂ ਸਿਰਫ ਨਾਰੀ ਦੀ ਸੋਚ ਤੋਂ ਕੰਮ ਅਜੇ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਅਸੀਂ ਇੱਥੇ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਰੀ ਵਲੋਂ ਰਚੇ ਗਏ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਪੂਰੀ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿੰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪਰਖਣ ਦਾ ਇਹ ਪਹਿਲਾ ਜਤਨ ਹੈ। ਸੋ ਇਸ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੇ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਛੋਹਿਆ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਅਣਗੌਲੀਆਂ ਵੀ ਰਹਿ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰ ਦੇਣ ਵਾਸਤੇ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਇਸ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਪੰਜ ਅਧਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਅਧਿਆਇ ਤਾਂ 'ਨਾਰੀਵਾਦ ਚਿੰਤਨ

: ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ' ਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦ ਉੱਤੇ ਹੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਕੀ ਹੈ? ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਮੰਤਵ ਜਾਂ ਉਦੇਸ਼ ਕੀ ਹੈ ਜਾਂ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਕਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਹਨ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਤਾਂ ਜ਼ਾਹਿਰ ਜਿਹੀ ਹੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਨਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਾਦ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ, ਤਕਲੀਫ਼ਾਂ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਨਾ-ਇਨਸਾਫ਼ੀਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਹੋ ਵੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹੀ ਵਾਦ ਨਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕੱਤਰ ਜਾਂ ਸੰਗਠਿਤ ਹੋ ਕੇ ਹੰਭਲਾ ਮਾਰਨ ਲਈ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ 'ਨਾਰੀਵਾਦ' ਨਾਮਕ ਲਹਿਰ ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਆਈ ਹੈ, ਤਾਂ ਹੀ ਫੈਮੀਨਿਜ਼ਮ (Feminism) ਸ਼ਬਦ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਫਰੈਂਚ ਰਾਹੀਂ ਆਇਆ ਹੈ ਤੇ ਫਰੈਂਚ ਵਿਚ ਇਹ ਲਾਤੀਨੀ (Latin) ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਆਇਆ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਸਮਾਂਨੰਤਰ ਅਰਥ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਰੀ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸਾਡੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਅਧੀਨ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕੀਤੀ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਕਈ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰਕ ਲਹਿਰਾਂ ਔਰਤ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਯਤਨ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਈਆਂ ਸਨ। ਪੱਛਮੀ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ 'ਨਾਰੀਵਾਦ' ਹੋਰ ਚੇਤੰਨ ਤੇ ਜਾਗਰੂਕ ਹੋ ਗਿਆ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਸਤੀ ਪ੍ਰਥਾ, ਵਿਧਵਾ, ਵੇਸਵਾਗਮਨੀ, ਦਾਜ, ਬਾਲ-ਵਿਆਹ, ਬਲਾਤਕਾਰ, ਉਧਾਲਾ, ਛੁੱਟੜ ਆਦਿ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਸਨ ਜੋ ਮਰਦਾਂ ਵਲੋਂ ਉਸਰੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਹੀ ਸਿਰ ਮੜੀਆਂ ਗਈਆਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਵੀ ਇਹ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਸੀ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਪ ਹੀ (ਮਰਦਾਂ ਨੇ) ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਉਸਾਰਿਆ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗਰੂਕ ਹੋ ਕੇ ਵੰਗਾਰ ਬਣ ਜਾਣਾ ਹੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਮੁੱਖ ਲੋੜ ਸੀ। ਔਰਤ ਤੇ ਮਰਦ ਵਿਚਕਾਰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਪਸਰੀ ਇਸ ਵਿੱਥ ਨੇ ਹੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੂੰ ਬੁਲਾਵਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੱਜ ਤੱਕ ਦੀ ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਤੇ ਸੂਝਵਾਨ ਇਸਤਰੀ ਦੀਆਂ ਵੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਵਾਰਣ ਦਾ ਜ਼ਿੰਮਾ ਇਸ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਸਿਰ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਨਿਭਾ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਨਾਰੀ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ 'ਨਾਰੀਵਾਦ' ਵਲੋਂ ਮਾਰੇ ਗਏ ਹੰਭਲੇ ਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਬਿਉਰਾ ਦੇਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਦੂਸਰੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਔਰਤਾਂ ਵਲੋਂ ਰਚੇ ਗਏ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਾਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਉੱਪਰ ਝਾਤ ਪਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਾਡਾ ਦੂਸਰਾ ਅਧਿਆਇ 'ਔਰਤ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ' ਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਵੇਦਨਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਔਰਤਾਂ ਵਲੋਂ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਗੀਤ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ ਭਾਵ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਭੰਡਾਰ ਹਨ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਔਰਤ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਜਿਹੜਾ ਰੂਪ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਹੀ ਸਾਡੀ ਚਰਚਾ ਦਾ

ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੇ ਵਲਵਲੇ, ਰੀਝਾਂ, ਸੱਧਰਾਂ ਤੇ ਸੰਤਾਪ ਬਿਆਨਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਰੰਗ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦੀ ਬਾਲ ਅਵਸਥਾ ਹੈ, ਫੇਰ ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਵਲਵਲੇ ਹਨ ਅਤੇ ਹਾਣ ਦਾ ਹਾਣੀ ਮਿਲਣ ਦੀ ਤਾਂਘ ਹੈ। ਸੁਫਨਿਆਂ ਦੇ ਰਾਜ ਕੁਮਾਰ ਨਾਲ ਮਿਲਣ-ਵਿਆਹ-ਵਿਛੋੜਾ ਇਹ ਤਿੰਨ ਰੰਗ ਔਰਤ ਲਈ ਡੂੰਘੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹਨ। ਇਹ ਵਿਛੋੜਾ ਆਰਥਿਕ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਸਾਡੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਕਰਕੇ ਵੀ ਪਰ ਕਦੀ-ਕਦੀ ਇਹ ਸੱਸ ਤੇ ਨਣਾਨ ਦੀਆਂ ਈਰਖਾਲੂ ਰੁਚੀਆਂ ਕਰਕੇ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਪਤੀ ਦੂਸਰੀ ਔਰਤ ਤੇ ਰੀਝ ਕੇ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਤਨੀ ਵਿਚਾਰੀ ਸੌਂਕਣ ਬਣ ਕੇ ਦੁੱਖ ਨਾਲ ਜੂਝਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਦੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਫੋਲ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਵਲਵਲਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣੇ ਹਨ। ਨਾਰੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਵਿਅਥਾ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਪੀੜ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਗੀਤ ਮੈਂ ਦੀ ਸੁਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮੂਹ ਦੀ ਸੁਰ ਬਣ ਕੇ ਉ7ਰੇ ਹਨ।

ਸਾਡੀ ਸਮਾਜਿਕ ਬਣਤਰ ਹੀ ਅਜਿਹੀ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਹੀ ਪਾਬੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਖਾਣ-ਪੀਣ, ਪਹਿਨਣ, ਲਾਉਣ-ਪਾਉਣ ਤੇ ਹਰ ਪੱਖ ਵਿਚ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਤਕਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਹੋਰ ਤੇ ਹੋਰ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਜਨਮ ਲੈਣ ਤੇ ਵੀ ਘਰ ਦਾ ਕੋਈ ਜੀਅ ਖੁਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਹਰ ਮਾਂ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਮਾਂ ਹੋਣਾ ਹੀ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮੁੱਚੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਗੀਤ ਨਹੀਂ ਸਾਡੇ ਕੋਲੋਂ ਪਿਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਧੀ ਦੇ ਜੰਮਣ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਧੀ ਦੇ ਜਨਮ ਲੈਣ ਤੇ ਮਾਂ ਦੇ ਸ਼ਰਮਸਾਰ ਤੇ ਦੁਖੀ ਹੋਣ ਅਤੇ ਬਾਬਲ ਦਾ ਰੋਸਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਇਹ ਗੀਤ ਇਸ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਬਾਗੇ ਦੇ ਵਿਚ ਧੀ ਬਾਬਲਾ, ਤੇਰੇ ਜੰਮੀ ਧੀ ਬਾਬਲਾ
ਕਿ ਇਹ ਮੇਰਾ ਬਾਂਕਾ ਢੋਲ, ਹਾਇ ਵੜ ਵਟਿਆ ਹੱਸ ਕੇ
ਬਾਗੇ ਦੇ ਵਿਚ ਚੁੰਨੀ ਬਾਬਲਾ, ਨਾ ਰਖਣਾ ਸਿਰ ਮੁੰਨੀ ਬਾਬਲਾ
ਕਿ ਇਹ ਮੇਰਾ ਬਾਂਕਾ ਢੋਲ, ਹਾਇ ਦੜ ਵਟਿਆ ਹੱਸ ਕੇ ਬੋਲ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਰੀ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਆਪਣੀ ਵਿਅਥਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਆਈ ਹੈ। ਮਾਂ ਪਿਉ ਵਲੋਂ ਵੀ ਕਈ ਵਾਰ ਧੀ ਨਾਲ ਨਿਆਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਵੀ ਧੀ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਜੋੜ ਨਾ ਲੱਭ ਕੇ ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਉਸ ਦਾ ਵਿਦਰੋਹ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਰਚੇ ਇਸ ਗੀਤ ਨਾਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ :

ਬਾਬਲਾ ਵੇ ਸੁਣ ਬਾਬਲਾ ਵੇ

ਜੋੜੀ ਜੋੜ ਕੇ ਜੋੜ ਨਾ ਜੋੜਿਉ ਈ
ਇਕ ਵਰ ਛੋਟਾ, ਦੂਜਾ ਰੰਗ ਕਾਲਾ
ਕੰਡਾ ਫੁੱਲ ਦੇ ਨਾਲ ਚਮੋੜਿਉ ਈ।

ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਵਿਦਰੋਹੀ ਸੁਰ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਅਨਿਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਬਗਾਵਤ ਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਸਤਰੀ ਨੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਨਾਰੀ ਦੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਵਲਵਲੇ, ਰੀਝਾਂ ਤੇ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਇਹ ਰੀਝਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੋਈਆਂ ਤਾਂ ਇਸਤਰੀ ਵਲੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਗੀਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ ਜੋ ਸਮਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਦਰੋਹੀ ਸੁਰ ਅਲਾਪਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਤੀਸਰਾ ਅਧਿਆਇ 'ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦਾ ਸਰੂਪ' ਦਾ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦਾ ਜੋ ਰੂਪ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ ਅਸੀਂ ਉਸ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਰੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਰੂਪਾਂ ਜਿਵੇਂ ਪਿਤਾ, ਭਰਾ, ਪਤੀ, ਪ੍ਰੇਮੀ, ਜੇਠ, ਦਿਉਰ ਅਤੇ ਸਹੁਰਾ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਇਸਤਰੀ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਪੁਰਖਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਉਸ ਦਾ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਹੈ। ਔਰਤ ਆਪਣੇ ਸਿਰਜੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦਾ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਸਰੂਪ ਘੜਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਚਰਚਾ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਅਜਿਹੇ ਮਾਹੀ ਦੀ ਹੀ ਰੀਝ ਰਹੀ ਹੈ ਜੋ ਸ[ਹਣਾ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਦਾ ਖਿਆਲ ਰੱਖੇ, ਉਸ ਦਾ ਹਮਦਰਦ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਰੁੱਸੀ ਨੂੰ ਮਨਾਵੇ, ਉਸ ਦੇ ਨਖ਼ਰੇ ਸਹਾਰੇ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਰੱਖੇ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਖਿਆਲਾਂ ਤੇ ਰੀਝਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਹੋਈ ਮਾਹੀ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੇ ਹੀ ਗਾ ਉੱਠਦੀ ਹੈ :

ਸੁਹਣਾ ਕੰਤ ਹੋਵੇ, ਦਿਲ ਦਾ ਸ਼ੌਕ ਹੋਵੇ।
ਅੰਦਰ ਵੜਿਆ ਤੇ ਮੈਸ ਵਾਂਗੂ

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਤੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਹੋਰ ਵੀ ਸਹੁਰੇ ਤੇ ਪੇਕੇ ਘਰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਨ-ਮਰਜ਼ੀ ਮੁਤਾਬਕ ਸਿਰਜਦੀ ਤੇ ਘੜਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਿਤਾ ਦੇ ਘਰੋਂ ਬਾਬਲ ਤੇ ਵੀਰਾਂ ਦਾ ਪਿਆਰ ਛੱਡ ਕੇ ਸਹੁਰੇ ਤੁਰ ਜਾਣਾ ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮੋੜ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਨਵੇਂ ਘਰ ਦਾ ਚਾਅ ਹੈ ਉੱਥੇ ਬਾਬਲ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਵਿਛੜਨ ਦਾ ਦਰਦ ਵੀ ਹੈ। ਬਾਬਲ ਦਾ ਪਿਆਰ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਉਸ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਚਸ਼ਮੇਂ ਵਾਂਗਰਾਂ ਫੁੱਟਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਬਲ ਦਾ ਸਰੂਪ ਤਾਂ ਹੱਥਲੇ ਗੀਤ ਵਿਚ

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ :

ਬਾਬਲ ਦੇ ਮਹਿਲੀਂ ਨੀ ਮੈਂ ਸੋਨੇ ਦੀ ਚਿੜੀ
ਚੋਗ ਚੁਗੇਂਦੀ ਉਡ ਜਾਣਾ ਵੇ ਮੇਰੇ ਧਰਮੀਆਂ ਬਾਬਲਾ।
ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਦੇਂਦਾ ਬਾਬਲ ਮ੍ਹੈਲ ਤੇ ਮਾੜੀਆਂ।
ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਦੇਂਦਾ ਦੇਸ ਪਰਾਏ ਵੇ ਮੇਰੇ ਧਰਮੀਆ ਬਾਬਲਾ।
ਚਾਰੇ ਕਹਾਰ ਮੇਰੀ ਡੋਲੀ ਨੂੰ ਲਗੇ।
ਲੈ ਚਲੇ ਦੇਸ ਪਰਾਏ ਵੀ, ਧਰਮੀਆਂ ਬਾਬਲਾ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਤੀ ਬਾਬਲ, ਵੀਰਾ ਤੇ ਹੋਰ ਸਭੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਜੋ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸਤਰੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਲੋਕਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣਾ ਕਿਵੇਂ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਚੌਥੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਲਗਭਗ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਗੀਤ ਇਸਤਰੀ ਵਲੋਂ ਹੀ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ। ਮਰਦਾਂ ਵਲੋਂ ਲਿਖੇ ਗੀਤ ਘੱਟ ਹੀ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਡਾ ਸਮਾਜ ਪੁਰਸ਼ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਹੈ। ਪੁਰਸ਼ ਤਾਂ ਕਮਾਊ ਹੈ, ਘਰ ਦਾ ਮੁਖੀਆ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਕੰਮਕਾਰ ਵੀ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਰਥਿਕ ਮਾਮਲਿਆਂ ਵਿਚ ਰੁੱਝਿਆ ਰਹਿਣ ਕਾਰਨ ਗੀਤ ਲਿਖਣ ਲਿਖਾਉਣ ਦੀ ਵਿਹਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਦੂਸਰਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਘੱਟ ਗੀਤ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਦਾ ਮਰਦਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਵਿਚਰਨਾ ਹੈ। ਮਰਦ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਖੁੱਲ੍ਹ ਦਾ ਧਾਰਣੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਦੀ, ਸੁਣਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਪੂਰੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਹੈ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਘੱਟ ਦੱਬੀਆਂ ਰਹੀਆਂ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਮਰਦਾਂ ਵਲੋਂ ਰਚਿਆ ਜੋ ਥੋੜ੍ਹਾ ਬਹੁਤਾ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਜਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਦਾ ਸਾਨੂੰ ਖਜ਼ਾਨਾ ਮਿਲਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਹੀ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਚੌਥੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦਾ ਰੂਪ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ।

ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਔਰਤ, ਔਰਤ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਹੀ ਮਰਦ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਤੋਂ ਭਰਮਾਉਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਦਾ ਰੂਪ ਜੋ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ ਉਹੀ ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਮਰਦ ਨੇ ਕੇਵਲ ਔਰਤ ਦੀ ਬਾਹਰਲੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਸੂਝ, ਬੁੱਧੀ, ਗੁਣ ਜਾਂ ਕੰਮ-ਕਾਰ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਿਤੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਦੂਜਾ ਅਹਿਮ ਪੱਖ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਹੀ ਪੱਖ ਪੂਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਔਰਤ ਦੀ ਜਾਂ ਤਾਂ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਔਰਤ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਪੱਖ ਹੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਅੱਖੜਪੁਣਾ, ਕਾਬਿਜ਼ਬਿਰਤੀ ਤੇ ਕਾਮ-ਬਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤਰਜੀਹ ਦੇਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਦੇ

ਕਾਰਨ ਹੀ ਹੈ।

ਪੰਜਵਾਂ ਅਧਿਆਇ 'ਨਾਰੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਹੈ। ਪੰਜਵੇਂ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਸਤਰੀ ਵਲੋਂ ਰਚਿਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਸੁਹਜ ਪੱਖ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਰੀ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਲਪਨਾ ਦੀਆਂ ਉਡਾਰੀਆਂ ਮਾਰਦੀ ਹੋਈ ਅਪ੍ਰਾਪਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਲੋਚਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਜੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਸੋਚ ਦਾ ਮੁਜ਼ਾਹਰਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਕਲਪਨਾਵਾਂ, ਇੱਛਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੋਚ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਲੋਕ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਿਤ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਵੱਖਰਾ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਭਾਵ ਤਾਂ ਹਰ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਅੰਦਰ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਪਲਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਉਤਾਰਦਾ ਹੈ, ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਰੰਗਤ ਚਾੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹੀ ਭਾਵ ਦੂਸਰੇ ਪਾਠਕਾਂ ਜਾਂ ਸ੍ਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਦਿਲ ਅੰਦਰ ਵੀ ਉੱਤਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਉਸ ਕਲਾ ਦਾ ਸੁਹਜ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਜਾਂ ਰਚਨਾ ਦੂਜਿਆਂ ਤੇ ਕਿੰਨਾਂ ਕੁ ਪ੍ਰਭਾਵ ਛੱਡਦੀ ਹੈ, ਕਿੰਨਾਂ ਕੁ ਆਕਰਿਸ਼ਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸੁਹਜ-ਆਨੰਦ ਦੇ ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ ਸਵਰਗੀ ਹਿਲੋਰੇ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਇਹੀ ਉਸ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਦੇ ਸੁਹਜ ਦਾ ਮਾਪਦੰਡ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਸਾਰੇ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸਤਰੀਆਂ ਵਲੋਂ ਰਚੇ ਗਏ ਲੰਮੇ ਗੀਤ ਇਸ ਕਸੌਟੀ ਤੇ ਖਰੇ ਉਤਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੰਮੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸੁਹਜਮਈ ਲੈਅ ਅਤੇ ਸੁਰ ਦਾ ਜੋ ਖ਼ਜ਼ਾਨਾ ਲੁਕਿਆ ਪਿਆ ਹੈ ਉਹ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਹੈ। ਸਰਲ ਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਡੂੰਘੇ ਉਤਰ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਭਾਵ ਜਦੋਂ ਕਲਪਨਾਮਈ ਉਡਾਰੀਆਂ ਮਾਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਗਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਅਤੇ ਸੁਨਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਚਿੱਤ ਕੀਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਿਕ ਚੁਫੇਰੇ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਗੁੱਥੀ ਰਚੀ ਮਿਚੀ ਭਾਸ਼ਾ ਆਪੋ ਆਪਣਾ ਇਲਾਕਾਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਛੱਡਦੀ ਹੋਈ ਹਰ ਗੀਤ ਨੂੰ ਨਿਵੇਕਲਾ ਤੇ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਬਣਾ ਛੱਡਦੀ ਹੈ। ਗੀਤ ਭਾਵੇਂ ਮਾਝੇ ਦਾ ਹੋਵੇ, ਮਾਲਵੇ ਦਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਦੁਆਬੇ ਦਾ ਭਾਵ ਉਹੀ ਹਨ ਤਰੰਗਾਂ ਉਹੀ ਹਨ, ਤਾਂਘ ਵੀ ਉਹੀ ਹੈ ਪਰ ਸ਼ਬਦ ਜੋੜ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਖਿੱਤੇ ਦੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ, ਸ਼ੈਲੀ, ਬਿੰਬ, ਕਲਪਨਾ ਤੇ ਭਾਵ ਰਲ ਕੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸੁਹਜਮਈ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਆਪੋ-ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਸੁਮੇਲ ਹੈ। ਪੰਜਵੇਂ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਾਰੇ ਦਸ ਕੇ ਫਿਰ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਇਸ ਹੱਥਲੇ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਗੱਲ

ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਔਰਤ ਆਪਣੇ ਰਚੇ ਹੋਏ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਵਲਵਲੇ, ਰੀਝਾਂ ਅਤੇ ਸੁਪਨੇ ਕਿਵੇਂ ਬੁਣਦੀ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੀਝਾਂ ਤੇ ਚਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸੱਧਰਾਂ ਵਿਚ ਬਦਲਦਿਆਂ ਵੇਖ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਪਰੋ ਦਿੰਦੀ ਹੈ? ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਹੰਝੂ, ਹਉਕੇ ਤੇ ਅੱਥਰੇ ਕੁਆਰੇ ਚਾਅ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰੂਪੀ ਮੋਤੀਆਂ ਵਿਚ ਢਲ ਕੇ ਆਪਣੀ ਤਾਬ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਦਰਦ, ਗ਼ਮ ਜਾਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਕੇਵਲ ਇਕ ਨਾਰੀ ਦੀ ਪੂੰਜੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਾਮੂਹਿਕ ਜਾਇਦਾਦ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਇਕ ਗਾਉਣ ਵਾਲੇ ਤੇ ਸੁਨਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਇਹ ਆਪਣੀ ਹੀ ਹੱਡਬੀਤੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੀ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਹਰ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਤੇ ਹਰ ਇਕ ਵਰਗ ਸਮੂਹ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਡੂੰਘੇ ਉ~ਤਰ ਗਏ ਹਨ।

ਮਰਦ ਅਤੇ ਔਰਤ ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੀ ਖਿੱਚ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਵੀ ਹਨ ਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਵੀ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਲਈ ਪਿਆਰ, ਖਿੱਚ ਤੇ ਈਰਖਾ ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ ਤੇ ਹੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਸਾਰੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਔਰਤਾਂ ਦਿਆਂ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਮਰਦ ਤੇ ਕੇਵਲ ਮਰਦ ਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਮਰਦ ਦੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੇ ਉਹ ਰੂਪ ਵੀ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਕੋਲ ਹੈ ਭਾਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਵੀ ਪਤੀ-ਪ੍ਰੇਮੀ ਜਾਂ ਪਿਤਾ ਦਾ ਰੂਪ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਜੈਸਾ ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਪ੍ਰੇਮੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਪਿਤਾ ਜਾਂ ਬਾਬਲ ਉਸ ਲਈ ਸੁੱਖਾਂ ਤੇ ਸੁਹਜਾਂ ਦਾ ਅੰਬਰ ਸਾਜ ਦੇਵੇ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਤਕਲੀਫ਼ ਨਾ ਆਉਣ ਦੇਵੇ ਆਦਿ। ਇਹੀ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਉਸ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਰਚੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦਾ ਸਰੂਪ ਚਿੱਤਰਨਾ ਸਾਨੂੰ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਜਾਪਿਆ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਔਰਤ ਇਕ ਛੱਤਰ ਰਾਜ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਰਦ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਰੀਝਾਂ, ਤਾਂਘਾਂ ਤੇ ਵਲਵਲੇ ਇਕ ਖੂਬਸੂਰਤ ਔਰਤ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਘੁੰਮਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪ ਭਾਵੇਂ ਨਸ਼ੇੜੀ, ਸ਼ਰਾਬੀ, ਨਿਕੰਮਾ, ਕੋਹਜਾ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਮੂਰਖ ਵੀ ਹੋਵੇ ਪਰ ਕਲਪਨਾ ਤੇ ਇਕ ਖੂਬਸੂਰਤ ਮੁਟਿਆਰ ਦੀ ਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਔਰਤ ਦੀ ਜਿਨਸੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੀ ਮਿਹਰਬਾਨ ਹੈ। ਔਰਤ ਨੂੰ ਹੋਰ ਖੂਬਸੂਰਤ ਤੇ ਦਿਲ-ਖਿੱਚਵੀਂ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਉਸ ਦੀਆਂ ਗਹਿਣਿਆਂ, ਕੱਪੜਿਆਂ ਦੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਵੀ ਪੂਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਰੱਖਣਾ ਆਪਣੇ ਦਬਾਅ ਹੇਠਾਂ ਹੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤੇ ਨਿਵੇਕਲੀ ਸੋਚ ਉਸ ਨੂੰ ਮੰਜ਼ੂਰ ਨਹੀਂ ਉਹ ਤਾਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਵੀ ਉਹ ਬਾਹਰੋਂ ਆਵੇ, ਭਾਵੇਂ ਸ਼ਰਾਬ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਵਿਚ ਝੂਮਦਾ, ਗਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਚਿੱਕੜ ਵਿਚ ਗੁੜੇਂਦ ਹੋਇਆਂ ਤੇ ਦੁਰਗਤੀ ਕਰਾਉਂਦਾ ਆਵੇ ਪਰ ਔਰਤ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਕਹਿ ਕੇ ਸੁਆਗਤ ਕਰੇ :

"ਆ ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਕੇਸ ਬੰਨ ਦਿਆਂ

ਮੇਰੇ ਨਿੱਤ ਦੇ ਸ਼ਰਾਬੀਆ ਯਾਰਾ।"

ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਉਮੀਦਾਂ ਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜੋ ਮਰਦ ਅਤੇ ਔਰਤ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਦਿਲਾਂ ਅੰਦਰ ਲੁਕਾਈ ਬੈਠੇ ਹਨ ਤੇ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਢਾਲੀ ਬੈਠੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੈਂ ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸੱਚ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਉਹੀ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਹ ਸੋਚਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹੀ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਹ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਰਦਾਂ ਅਤੇ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਵੀ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਚਾਅ ਅਤੇ ਵਲਵਲੇ ਹਨ। ਦੂਜੀਆਂ ਧਿਰਾਂ ਤੋਂ ਆਪੋ-ਆਪਣੀਆਂ ਉਮੀਦਾਂ ਹਨ। ਜੋ ਪੂਰੀਆਂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਉਹ ੨੧੯ਓ, ਤੇ ਜੋ ਨਾ ਹੋ ਸਕੀਆਂ ਉਹ ਵੀ ਸਧਰਾਂ ਤੇ ਖ਼ਵਾਹਿਸ਼ਾਂ ਬਣ ਕੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਵਹਿ ਤੁਰੀਆਂ ਹਨ। ਸੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਖ਼ਵਾਹਿਸ਼ਾਂ ਤੇ ਵਲਵਲੇ ਭਰਿਆਂ ਗੀਤਾਂ ੯, ਮਰਦ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਤੇ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਲੱਭ-ਲੱਭ ਕੇ ਮੈਂ ਇਸ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮੈਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਇਹ ਦੋਹਰਾ ਚੁੱਕੀ ਹਾਂ ਕਿ ਮੇਰਾ ਮੁੱਖ ਮੰਤਵ ਤਾਂ ਔਰਤ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਔਰਤ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ, ਔਰਤ ਦੀ ਔਰਤ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕਰਨਾ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ।

(ਜਤਿੰਦਰ ਕੌਰ)

ਅਧਿਆਇ ਪਹਿਲਾ
ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ : ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ

ਕੁਦਰਤ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜਿਸ ਤਰਤੀਬ ਅਨੁਸਾਰ ਬਣਾਇਆ, ਸਵਾਰਿਆ ਜਾਂ ਢਾਲਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਅਨੁਸਾਰ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਰਹੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਭੇਦਭਾਵ ਵਾਲਾ ਰਵੱਈਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਰੂਪ, ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਤੇ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਜੋਕੀ ਨਾਰੀ ਦੀ ਭੂਤਕਾਲ ਦੀਆਂ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੇ ਚਾਨਣਾ ਪਾਉਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਤੇ ਗੱਲ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਅੱਜ ਵੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਮੇਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਬਦਲਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਸਰੂਪ ਬਦਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਭਾਵ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਰਹੀ ਹੈ।

ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦ ਲਈ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਸਰੀਰਕ ਪ੍ਰਤਾੜਨਾ, ਮਾਰ-ਕੁਟਾਈ, ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ, ਬਹੁਪਤਨੀ ਪਰੰਪਰਾ, ਬਾਂਝਪਣ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ, ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ ਤੇ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ ਕਾਰਨ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ, ਘਰੇਲੂ ਹਿੰਸਾ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਔਰਤ ਦਾ ਦੂਜੈਲਾ ਦਰਜਾ ਹੀ, ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਲੜਨਾ ਹੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹੀ ਸਨ ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਹੁਤ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਮਾਨ-ਸਨਮਾਨ ਤੇ ਦੂਰ ਦੀ ਗੱਲ ਉਸ ਨੂੰ ਇਨਸਾਨ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਤੁਲਸੀਦਾਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਨਜ਼ਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ:

ਢੋਰ ਗੰਵਾਰ ਸ਼ੂਦਰ ਪਸ਼ੂ ਨਾਰੀ।
ਯੇ ਸਬ ਤਾੜਨ ਕੇ ਅਧਿਕਾਰੀ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਕਿੱਸਾਕਾਰਾਂ ਵੀ ਥਾੜਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਔਰਤ ਜਾਤੀ ਦੀ ਭੰਡੀ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ,

ਚੜਦੇ ਮਿਰਜ਼ੇ ਖਾਣ ਨੂੰ ਵੰਝਲ ਦਿੰਦਾ ਮੱਤ
ਭੱਠ ਰੰਨਾਂ ਦੀ ਦੋਸਤੀ ਖੁਰੀ ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਮੱਤ।[1]

ਪਰੰਤੂ ਇਸੇ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸ੍ਰੋਸਣੀ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾ (ਮੱਧਕਾਲ) ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਾਂਝ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਮੁੱਚੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਔਰਤ ਵਿਰੋਧੀ ਪਰੰਪਰਿਕ ਨਿੰਦਾ ਦਾ ਅਭਾਵ ਹੈ। ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਹਾਂ-ਪੱਖੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੀ ਗੁਰਮਤਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸਿੱਟਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਨਿੰਦਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਯੋਗ ਥਾਂ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ :

ਭੰਡਿ ਜੰਮੀਐ ਭੰਡਿ ਨਿੰਮੀਐ ਭੰਡਿ ਮੰਗਣੁ ਵਿਆਹੁ
ਭੰਡਹੁ ਹੋਵੈ ਦੋਸਤੀ ਭੰਡਹੁ ਚਲੈ ਰਾਹੁ
ਭੰਡੁ ਮੁਆ ਭੰਡੁ ਭਾਲੀਐ ਭੰਡਿ ਹੋਵੈ ਬੰਧਾਨੁ
ਸੋ ਕਿਉ ਮੰਦਾ ਆਖੀਐ, ਜਿਤੁ ਜੰਮੈ ਰਾਜਾਨੁ।2

ਗੁਰਮਤਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਉਪਰੋਕਤ ਸ਼ਬਦ ਕਹੇ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਪੁਰਜ਼ੋਰ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਹੀ ਹਿੱਸਾ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਨਾਰੀ ਦੇ ਹੱਕ ਕਾਫ਼ੀ ਕੁਝ ਕਿਹਾ ਅਤੇ ਕੀਤਾ ਜਿਵੇਂ ਸਤੀ ਪ੍ਰਥਾ ਤੇ ਰੋਕ, ਵਿਧਵਾ ਵਿਆਹ ਅਤੇ ਬਾਲ ਵਿਆਹ ਰੋਕਣ ਲਈ ਕਈ ਮੁਹਿੰਮਾਂ ਚਲਾਈਆਂ। ਪਰ ਇਸ ਸਭ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਾਰੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋਈਆਂ। ਉਹ ਤਾਂ ਦਿਨ-ਪ੍ਰਤੀ-ਦਿਨ ਵੱਧਦੀਆਂ ਹੀ ਗਈਆਂ। ਜੇ ਥੋੜ੍ਹੀ ਬਹੁਤ ਰਾਹਤ ਮਿਲੀ ਤੇ ਫਿਰ ਵੀ ਭੇਦਭਾਵ ਬੰਦ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਚਾਰਦੀਵਾਰੀ ਵਿਚ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ, ਪਰਦੇਦਾਰੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੋਈ। ਔਰਤ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਬਾਹਰਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨ ਦੀ ਲਲਕ ਰਹੀ। ਪੜ੍ਹ ਲਿਖ ਕੇ , ਨੌਕਰੀ ਕਰਕੇ ਜੇ ਘਰ ਦੀ ਚਾਰਦੀਵਾਰੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲੀ ਤਾਂ ਫਿਰ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੱਕ ਲੈਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਹਿਲੋਰੇ ਮਾਰਨ ਲੱਗ ਪਈ। ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਜੱਦੋ-ਜਹਿਦ ਚੱਲੀ, ਸੰਘਰਸ਼ ਚੱਲੇ, ਕਾਨੂੰਨੀ ਹੱਕ ਮਿਲਣ ਲੱਗ ਪਏ ਪਰ ਮਾਨਸਿਕ ਪੀੜਾ ਨਹੀਂ ਘਟੀ। ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਬੌਧਿਕ ਸਤੱਰ ਤੇ ਰਵੱਈਆ ਨਹੀਂ ਬਦਲਿਆ। ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੁਜੈਲੀ ਹੀ ਰਹੀ। ਇਸਤਰੀ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਈ, ਪੜ੍ਹਨ ਲਿਖਣ ਲੱਗੀ, ਵਿਦਵਾਨ ਹੋ ਗਈ ਪਰ ਮਨ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨਾ ਸੁਲਝੀਆਂ। ਮਾਨਸਿਕ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ ਹੋਰ ਵੀ ਉਲਝਦਾ ਗਿਆ। ਪੀੜਾਂ ਵੱਧਦੀਆਂ ਗਈਆਂ, ਅਸੰਤੋਸ਼ ਵਧਿਆ ਅਤੇ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਸਰੂਪ ਵੀ ਬਦਲ ਗਿਆ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੀ ਨਾਰੀ ਸਿੱਖਿਅਤ ਹੈ, ਕਮਾਊ ਹੈ, ਘਰ ਚਲਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਬੱਚੇ ਪਾਲਦੀ ਹੈ, ਹੋਰ ਸਮਾਜਿਕ ਜਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ, ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਜਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਉਸ ਦੇ ਸਿਰ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਵੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਪੁਰਸ਼ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੀ ਤੰਗਦਿਲੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਹੈ, ਬਾਹਰਲੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਕੰਮ ਕਰਦਿਆਂ, ਵੇਤਨ ਤੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ ਪਰ ਮਰਦ ਦੀ ਕਾਮੁਕ ਨਿਗਾਹਾਂ ਤੇ ਕਾਮੁਕ ਬਿਰਤੀਆਂ, ਫਬਤੀਆਂ ਬੋਨਸ ਵਿਚ ਹੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿੱਥੇ ਗਿਆ ਉਸ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਜਿਸ ਤੇ

ਉਸ ਦਾ ਹੱਕ ਹੈ। ਬਾਹਰੋਂ ਥਚ ਬਚਾ ਕੇ ਜਦੋਂ ਘਰ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਦੂਜੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਦੀ ਅੱਖ ਵਿਚ ਰੜਕਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਸਵੈ-ਨਿਰਭਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਨੀਵੀਂ ਹੋ ਕੇ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਝੁਕਦੀ ਨਹੀਂ, ਡਰਦੀ ਨਹੀਂ, ਨਿਉਂਦੀ ਨਹੀਂ। ਪਤੀ ਦਾ ਈਰਖਾ ਭਰਿਆ ਰਵੱਈਆ ਵੀ ਸਮਝੋਂ ਬਾਹਰਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਹੋ ਕੇ ਪੁਰਸ਼ ਤੋਂ ਬਿਹਤਰ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ? ਉਹ ਕਾਰਜ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਕਿਉਂ ਹੈ। ਉਸ ਤੋਂ ਦੱਬਦੀ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ, ਆਪਦੀ ਸੋਚ ਕਿਉਂ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਿਲਣ ਵਾਲਾ ਸਤਿਕਾਰ-ਤਿਸਕਾਰ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਅੱਜ ਦੀ ਔਰਤ ਦਾ ਦਰਦ ਹੈ। ਦਰਦ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਸੀ ਪਰ ਹੁਣ ਰੂਪ ਬਦਲ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਸਰੀਰਕ ਯਾਤਨਾਵਾਂ ਘੱਟ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਯਾਤਨਾਵਾਂ ਵੱਧ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਗੱਲ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਆਰੰਭਦੇ ਹਾਂ। ਬਹੁਤ ਚਿਰ ਤੋਂ ਨਾਰੀਵਾਦ ਉੱਪਰ ਜਿੰਨੀ ਵੀ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਹੈ ਸਾਰੇ ਹੀ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਨਾਰੀਵਾਦ (ਫੈਮਨੀਜ਼ਮ) ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵ ਦਾ ਆਕਰਸ਼ਨ ਲਗਾਤਾਰ ਵੱਧ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਆਕਰਸ਼ਨ ਨੇ ਹੀ ਨਾਰੀ ਦੀ ਖਾਮੋਸ਼ ਅਭੀਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਜ਼ਬਾਨ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਜਾਂ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਥਾਪਤੀ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਅਨੁਸਾਰ ਮੁੜ ਵਿਉਂਤਣਾ ਹੀ ਹਰ ਵਾਦ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਇੰਝ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਊਣਤਾਈਆਂ ਹੀ ਵੇਲੇ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਵਿਉਂਤਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਇਹ ਮੁੜ ਵਿਉਂਤ ਹੀ ਵਾਦ ਹੈ।

ਸਮਾਜਿਕ ਬਣਤਰ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੀ ਮਰਦ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸੀਮਾਵਾਂ ਜਾਂ ਪਾਬੰਦੀਆਂ ਔਰਤ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਵਲੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਸਭ ਸਮਾਜਿਕ ਆਰਥਿਕ ਜਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਉਲੀਕਣ ਸਮੇਂ ਮਰਦ ਨੇ ਇਹ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਰਤੀ ਕਿ ਸਾਰਾ; ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚਾ ਹੀ ਆਪਣੀ ਧਿਰ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ। ਮਰਦ ਅਨੁਸਾਰ ਕੁਦਰਤ ਨੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਦੂਜੈਲਾ ਸਥਾਨ ਬਖਸ਼ਿਆ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਰੀ ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਾਰੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਕੁਝ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਰਦ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਰੀ ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਾਰੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਕੁਝ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਮਰਦ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਸਰੀਰਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਕਾਰਨ ਹੀ ਮਰਦ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਬਲਹੀਣ ਹੈ। ਜੋ ਬੱਚੇ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਪੁਰਸ਼ ਤੋਂ ਘੱਟ ਹੈ।[3]

ਕੁਦਰਤ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਵਿਤਕਰਾ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਲਈ ਕੇਵਲ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨਾਲ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਤਾਂ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਇਹ ਵਿਤਕਰਾ ਮਨੁੱਖ ਸਿਰਜਤ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਨਾਰੀਵਾਦ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀ ਆਪਣੀ

ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਜਾਗਰੂਕ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦੇ ਅਨਿਆਂ ਅਤੇ ਭੇਦਭਾਵ ਵਾਲੇ ਵਤੀਰੇ ਪ੍ਰਤੀ ਸਜੱਗ ਹੈ। ਇਹੋ ਚੇਤਨਤਾ, ਇਹੀ ਸੱਜਗਤਾ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਰਚੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੇ ਲਗਾਤਾਰ ਕੀਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਮਰਦ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੋਏ ਹਨ।

ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਸਪੱਸ਼ਟ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> "ਨਾਰੀਵਾਦ ਨਾਰੀ ਪੁਰਖ ਸੰਬੰਧਾ ਦੀ
> ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਆਕਰਣ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਅਤੇ
> ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪੁਨਰ ਵਿਉਂਤ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਹੈ,
> ਨਾਰੀ ਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਅੰਤਰ ਸਰੀਰਕ ਹਨ,
> ਪਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਸਮਾਜ ਤੇ
> ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੁਆਰਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।"4

ਵਿਗਿਆਨ, ਸਰੀਰ ਵਿਗਿਆਨ ਆਦਿ ਵਿਚਲੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਅਧੀਨ ਨਾਰੀ ਦੀ ਯਕਾਰਥਕਤਾ ਪੁਰਸ਼ ਨਾਲੋਂ ਨੀਵੇਂ ਦਰਜੇ ਦੀ ਮੰਨਣ ਕਰਕੇ ਅਧੀਨਗੀ ਤੇ ਨਿਰਭਰਤਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਇਕ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਹੈ; ਹੋਰ ਗਿਆਨ ਖੇਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਤਾਰਕਿਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸੁਭਾਅ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਇਕ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਉਸਾਰੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜਿਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪਨਪਦੀ ਅਤੇ ਵੱਧਦੀ ਫੁੱਲਦੀ ਹੈ। ਲਿੰਗੀ ਭੇਦ, ਮਰਦਾਵੇਂ ਪੱਖਪਾਤ ਕਾਰਜ ਵੱਜੋਂ ਵਿਗਿਆਨ ਅੰਦਰ ਆਉਂਦੇ ਸਾਹਿਤ, ਵਿੱਦਿਆ, ਖੋਜ ਨਿਰੀਖਣ, ਵਿਆਖਿਆ, ਸਿੱਟਾ ਆਦਿ ਨੇ ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਲਈ ਗਲਤ ਬਿਆਨੀ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਉਲੀਕੀ ਹੈ।

ਨਾਰੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਨਾਰੀ ਵਿਹਾਰ/ਵਤੀਰਾ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਲਈ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਖੇਤਰ ਬਹੁਤ ਮਦਦਗਾਰ ਸਾਬਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਨਮੁੱਖ ਨਾਰੀ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ (ਦਾਦੀ-ਨਾਨੀ-ਮਾਂ) ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਲੁਕੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ, ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਾਰੀ ਦੀਆਂ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ, ਮੰਗਾਂ, ਤਨਾਓ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਆਪੇ ਤੱਕ ਜੋੜਦਾ/ਵੇਖਦਾ/ਪਰਖਦਾ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪਹੁੰਚ ਵਿਧੀ ਨੇ ਇਸ ਪਰਿਪੇਖ ਅਧੀਨ 'ਨਾਰੀ ਮਨ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ' ਨੂੰ ਨਾਰੀਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਹਲੂਣਾ ਦੇਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਔਰਤਾਂ ਦੁਅਰਾ ਔਰਤਾਂ ਲਈ ਚਲਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਮਸ਼ਵਰਾ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਸੰਸਥਾਨ (Women's Therapy & counselting centers) ਨੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਇਲਾਜ਼ (Feminist Therapy) ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ

ਹੋਇਆ ਹੈ।5

ਪਰ ਇਸ ਗਿਆਨ ਖੇਤਰ ਨੇ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਨਾਰੀ ਦੇਹ, ਸੈਕਸਸੁਅਲਟੀ (Sexulity) ਆਦਿ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਾਰੀ ਬਾਰੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਸਲਾਹਕਾਰਾਂ ਨੇ ਬੜੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਸੀ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਰੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਸੈਕਸ ਦੇ ਮੁੱਦੇ ਤੇ ਸੀਮਤ ਅਰਥਾ ਵਿਚ ਹੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਂ ਨੇ ਵੇਖਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਸਮਝ ਕੇ ਨਾਰੀ ਬਾਰੇ ਸਵੈ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਪਿਰਤ ਪਈ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਸਫ਼ਲਤਾ ਅਸਫ਼ਲਤਾ ਦੇ ਭੈਅ ਨੂੰ Fos ਵਧੇਰੇ ਤੌਰ ਤੇ ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਅੰਦਰ ਵੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਦੀ ਵਿਕਾਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਮਰਦ ਔਰਤ ਵਿਚਲੇ ਸਹਿਜ ਸੰਤੁਲਿਤ ਤੇ ਮਦਦਗਾਰੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਹੱਥ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਜਿੱਥੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਤੌਰ ਤੇ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਦਾ ਸੌਖਾ ਨਿਪਟਾਰਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਕੁੰਠਾ ਜਾਂ ਗੁੰਥੀ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇ ਦਿੱਤਾ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਨਾਰੀ-ਮਨੋਰੋਗ ਹੀਸਟੀਰਿਆ ਜਾਂ ਫਿਰ ਨਾਰੀ ਪਾਗਲਪਣ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਪਰੰਪਰਾ ਜਾਂ ਰੂੜੀਆਂ ਦ ਦਮਘੋਟੂ ਮਾਹੌਲ ਪਰਿਵਾਰ/ ਰਿਸਤਿਆਂ ਦੀ ਉਪੇਖਿਆ/ਕਿਨਾਰਾਕਸ਼ੀ/ਆਰਥਿਕ ਨਿਰਭਰਤਾ ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਕਈ ਕਾਰਨ ਹਨ।

ਈਲੇਨ ਸ਼ੋਆਲਟਰ (Elaine Showalter) ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕ ਲੇਖ 'ਮੈਨੇਜਿੰਗ ਫੀਮੇਲ ਮਾਈਂਡਸ (Managing female minds) ਵਿਚ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਨਾਰੀ ਪਾਲਗਪਣ ਬਾਰੇ ਰਵੱਈਆ ਬਹੁਤ ਹੀ ਜੰਗਲੀ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਵਿਕਟੋਰੀਅਨ ਪਾਗਲ ਨਾਰੀ ਦੀ ਨੈਤਿਕਤਾ/ਆਚਾਰ ਸੰਬੰਧੀ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਧੀਨ ਤਫਤੀਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਸੁਘੜ ਸੰਪੂਰਨ ਨਾਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਵਿਚਲਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਵਿਕਟੋਰੀਅਨ ਪਾਗਲ ਨਾਰੀਆਂ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਚੁੱਪ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਾਧੂ ਬੋਲਣਾ, ਨਾਰੀਤਵ ਭਾਸ਼ਣ ਦਾ ਹਿੱਸਾ (ਵਿਜੇਂ ਗਾਲ ਕੱਢਣੀ, ਬਦਜ਼ੁਬਾਨੀ, ਨਿੰਦਾ ਕਰਨੀ ਆਦਿ) ਜ਼ਿੱਦ ਕਰਨੀ ਆਦਿ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਸਵੈ-ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪਾਗਲਪੁਣੇ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ।6

ਇਉਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਨਾਰੀ ਦੇ ਵਾਧੂ ਬੋਲਣ ਨੂੰ ਮਨੋਰੋਗ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ, ਉਹਨਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਸਰਵੇਖਣ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਿਹੜੇ ਸੰਬੰਧਤ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਦਾਬੇ ਦੀ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸਨ। ਮਾਨਸਿਕ ਤੋਰ ਤੇ ਦੱਬੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਕੁੰਠਿਤ ਹੋ ਕੇ ਪਾਲਗਪੁਣੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਦੀਆਂ ਸਨ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ

ਇਸਤਰੀ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਖੋਲਣ ਲੱਗੀ। ਮਨ ਦੇ ਭੈਅ ਕੱਢਣ ਲੱਗੀ ਤੇ ਮਨ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਜਦੋਂ ਰਲ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣ ਲੱਗ ਪਏ ਤੇ ਇਹ ਇਕ ਵਾਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਸਰੀਰਕ, ਮਾਨਸਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀਆਂ ਨੇ ਹੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਹਲੂਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਲੋੜ

ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਲੋੜ ਸਥਾਪਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਮਰਦਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਉਲਾਰਤਾ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਣਾ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂ ਜੋ ਮਰਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਹੀ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੁਜੈਲੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੁਰਸ਼ ਇਸ ਦੁਜੈਲੇਪਣ ਨੂੰ ਜਾਇਜ਼ ਮੰਨਣ ਵਾਸਤੇ ਆਪਣੇਹੱਕ ਵਿਚ ਬਥੇਰੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਔਰਤ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਵਲੋਂ ਹੀ ਹੀਣੀ, ਕਮਜ਼ੋਰ ਅਤੇ ਅਨਸੁਰੱਖਿਅਤ ਸਮਝਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਆਪ ਬੜਾ ਬਲਸ਼ਾਲੀ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਅਤੇ ਕਾਬਜ ਬਿਜਤੀ ਵਾਲਾ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਸਮੁੱਚੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਮਰਦ-ਪੱਖੀ ਘੜ ਕੇ ਔਰਤ ਦੀ ਮਨੋ-ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਮਰਦ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੀ ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੈ। ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਬਾਰੇ ਅਜੋਕੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਘਰੇਲੂ ਤੇ ਬਾਹਰ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਦੋ ਚਾਰ ਹੋਣਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਕਈ ਥਾਂਈ ਅਧੀਨਤਾ ਵਾਲੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਅਧੀਨਤਾ ਵਿਰੁੱਧ ਹੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਇਕ ਵਿਦਰੋਹ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਨਾਰੀਵਾਦ ਚਿੰਤਕ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਵੈ-ਨਿਰਭਰ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ਕਿਉਂਕਿ ਔਰਤ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦਾ ਵੱਡਾ ਤੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਨਿਰਭਰਤਾ ਹੀ ਹੈ।

ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਆਧਾਰ ਉਦਯੋਗਿਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਤਿਆਰ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ 'ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਹੱਕ', 'ਔਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ' ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਲਹਿਰ ਵਰਗੇ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਔਰਤ ਦੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਅਰਥ ਸੀ ਉਹ ਲਹਿਰ ਜੋ ਆਪਣੇ ਲਈ ਸਿਵਲ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਸਮਾਜਿਕ ਆਜ਼ਾਦੀ, ਸਮਾਜ ਸਵੇਾ, ਉੱਚ ਵਿੱਦਿਆ, ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਿੱਤਿਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਅਤੇ ਵੋਟ ਪਾਉਣ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਵੀ ਮੰਗਦੀ ਸੀ। ਪੂਰਵ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸਮੇਟ ਲੈਂਦੇ ਸਨ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਨਜਿੱਠਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਔਰਤ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਪਹਿਚਾਣ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਤੇ ਮਰਦ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਸਰੀਰਕ ਭਿੰਨਤਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਬਰਾਬਰ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਲਈ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਭ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ, ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਜਾਂ ਅਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਬਰਾਬਰ ਆਵੁਣੀਆਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਸਮੇਂ ਦੇ

ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਾਲ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੀ ਇਸ ਹਿੱਸੇਦਾਰੀ ਦਾ ਅਨੁਪਾਤ ਘਟਦਾ ਵੱਧਦਾ ਬਹੁਤ ਵਿੱਥ ਤੇ ਜਾ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਥ ਨੂੰ ਸਮੇਟਣਾ ਹੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਮੁੱਖ ਲੋੜ ਹੈ। ਕਾਣੀ-ਵੰਡ ਦੀ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਜਿੱਥੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਘਟੀਆ, ਹੀਣੀ ਜਾਂ ਦੁਜੈਲਾ ਸਥਾਨ ਦੇ ਕੇ ਮਰਦ ਨੇ ਇਹ ਵਿੱਥ ਸਿਰਜੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਹਰ ਸਮਾਜਿਕ ਆਗੂ ਨੇ, ਧਾਰਮਿਕ ਪੁਰਸ਼ ਨੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹਰ ਉਸ ਭੰਡਨਯੋਗ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਖੰਡਣ ਜਾਂ ਮੰਡਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ ਜੋ ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਨੂੰ ਔਰਤ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਹੀ ਜੋ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਪੇਸ਼ ਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਉਹ ਇਹ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਹਨ ਜੋ ਮਰਦ ਦੁਆਰਾ ਉਸਾਰੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਔਰਤ ਲਈ ਹੀ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਸਤੀ ਪ੍ਰਥਾ, ਵਿਧਵਾ, ਵੇਸ਼ਵਾਗਾਮਨੀ, ਦਾਜ, ਬਾਲ ਵਿਆਹ, ਬਲਾਤਕਾਰ, ਉਧਾਲਾ, ਛੁੱਟੜ ਆਦਿ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਰਦ ਨੇ ਆਪ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗਰੂਕ ਹੋ ਕੇ ਵੰਗਾਰ ਬਣ ਜਾਣਾ ਹੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਮੁੱਖ ਲੋੜ ਹੈ। ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਹੱਕਾ ਵਿਚ ਪੱਸਰੀ ਇਸ ਵਿੱਥ ਨੇ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੂੰ ਬੁਲਾਵਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦ ਇਸਤਰੀਆਂ ਵਿਚ ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਸਮੂਹਾਂ ਅਤੇ ਸੰਗਠਨਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗਠਿਤ ਹੋਣ ਦਾ ਰਾਹ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਔਰਤਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਮਰਜੀ ਨਾਲ ਜਿਉਣ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਣ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਦਾ ਪੁਨਰ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਸਕਣ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ, ਦਮਨ ਦਾ ਤੇ ਅਨਿਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਹੈ। ਇਹ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਸਤਿੱਤਵ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਲਈ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਅੱਜ ਸਮੁੱਚਾ ਸੰਸਾਰ ਹੀ ਸੁੰਗੜ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਾਂ ਭੂਗੋਲਿਕ ਹੱਦਾਂ ਬੰਨੇ ਤੋੜ ਕੇ ਇਕ ਸਾਂਝੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਉਸਰਨ ਵੱਲ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਇਸ ਪਲ-ਪਲ ਬਦਲਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਪੁਰਾਤਨ ਸਾਰਾ ਚਿੰਤਨ ਜਾਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਰੱਦ ਹੋ ਕੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾ ਵਿਚ ਅਹੁਲ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪੁਨਰ ਨਿਰਮਾਣ ਦੇ ਰਾਹ ਪੈ ਕੇ ਔਰਤਾਂ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਜਾਤਾਂ, ਗੋਤਾਂ, ਨਸਲਾਂ ਅਤੇ ਭੇਦ-ਭਾਵਾਂ ਤੋ ਉੱਪਰ ਉੱਠਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਮਨੁੱਖ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾ ਸਕੇ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਔਰਤ ਮਰਦ ਪੱਖੋਂ ਹੋ ਰਹੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਵਿਚ ਸਵਾਲੀਆ ਨਿਸ਼ਾਨ ਬਣ ਕੇ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ।

ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, ਔਰਤ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗ਼ੁਲਾਮ ਹੋਈ ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁਣ ਇਸ ਸਮਾਜਿਕ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੇ ਵਿਦਰੋਹ ਵਿਚ ਔਰਤ ਉੱਠ ਖੜ੍ਹੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

'ਨਾਰੀਵਾਦ' ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ

ਫੈਮਨੀਜ਼ਮ (Feminism) ਸ਼ਬਦ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚੋਂ ਫਰੈਂਚ ਰਾਹੀਂ ਆਇਆ ਹੈ। ਫਰੈਂਚ ਵਿਚ ਲਾਤਿਨੀ (Latin) ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਸਮਾਨ (Femininetiss) ਅਰਥ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਅਰਥ ਲਿੰਗ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮਾਨਤਾ ਤੋਂ ਹੈ।[7] ਇਹ ਔਰਤ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਸੰਗਠਿਤ ਗਤੀਵਿਧੀ ਹੈ ਜੋ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਔਰਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਭੇਦ-ਭਾਵ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪਾਬੰਦੀਆਂ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨ ਲਈ ਬਣਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਆਕਸਫੋਰਡ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕੋਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ :

> "ਨਾਰੀਵਾਦ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਦਾਅਵੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਕੇ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਰਾਏ ਨੂੰ ਸਮਰਥਨ ਹੈ।"[8]

ਵੈਬਸਟਰ ਇਨਸਾਈਕਲੋਪੀਡੀਆ (Webster's Encyclopedia) ਅਨੁਸਾਰ:

> "ਨਾਰੀਵਾਦ ਨਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਵਾਦ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਇਹ ਵਾਦ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇਕੱਤਰ ਜਾਂ ਸੰਗਠਿਤ ਕਰਕੇ ਚੰਭਲਾ ਮਾਰ ਲੈਣ ਲਈ ਉਤਸਾਹਿਤ ਕਰਦਾ ਆਂਦੋਲਨ ਵੀ ਹੋ ਖੜਦਾ ਹੈ।"[9]

ਮਾਡਰਨ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕੋਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ:

> "ਨਾਰੀਵਾਦ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ, ਕਸ਼ਟਾਂ ਜਾਂ ਕਲੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਬਿਆਨ ਹੈ। ਇਹ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਆਖਦਾ ਹੈ।"[10]

Concise Oxford Dictionary ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। "ਲਿੰਗਾਂ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।"

Encyclopedia Britannica ਅਨੁਸਾਰ :

> "ਨਾਰੀਵਾਦ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਜਨਮ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਹੋਇਆ

> ਹੈ। ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਉਹਨਾਂ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਚਲਾਏ ਗਏ ਆਂਦੋਲਨਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਅੰਦੋਲਨ ਨਿੱਜੀ ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਪੁਰਖਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਪੂਰਨ ਸਮਾਨਤਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਲਿਆਉਣਾ ਹੈ।"11

ਪਰੰਤੂ ਸੁਸ਼ੀਲਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ :

> "ਨਾਰੀਵਾਦ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਮਝਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਔਰਤਾਂ ਵਜੋਂ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਡੂੰਘੇਰੀ ਚੇਤਨਤਾ ਅਤੇ ਔਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ।"12

ਨਾਰੀਵਾਦ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਰਤੋਂ 1880ਵਿਆਂ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹੋਈ। ਜਿਹੜੀ ਔਰਤ ਦੇ ਮਰਦ ਸਮਾਨ ਕਾਨੂੰਨੀ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਹਮਾਇਤ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਤੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਭਖਵੀਂ ਬਹਿਸ ਜਾਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੀਆਂ ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਔਰਤ ਆਪਣਾ ਰੋਸ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਕਾਨੂੰਨੀ ਹਨ, ਆਰਥਿਕ ਹਨ ਜਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਇਹ ਇਕੱਲੇ ਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਤਬਕੇ ਦਾ ਮਸਲਾ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਸਭਿਆ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਹੈ। ਨਾਰੀ ਮੁਕਤੀ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਸਾਰਥਕ ਕਦਮ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਲੇਖਿਕਾ ਮੈਰੀ ਵੋਲਸਟੋਨ ਕ੍ਰਾਫਟ ਦੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਦਸਤਾਵੇਜ ਨੇ 1972 ਵਿਚ 'ਨਾਰੀ ਸੰਬੰਧੀ ਵਲਗਨਾ' ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ।[13] ਇਸ ਨੂੰ ਮੁੱਢਲੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪੰਦਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਸਤਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਖੀਰਲੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਝਾਤੀ ਪਾਉਣ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਰੀ ਵੋਮਲਟੋਣ ਕ੍ਰਾਫਟ ਤੋਂ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਲੇਖਿਕਾਵਾਂ, ਕਵਿਤ੍ਰੀਆਂ ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ ਵਿਰੋਧ/ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। John Kelly (ਜਾਨ ਕੈਲੇ) ਨੇ ਕ੍ਰਿਸਟੀਨ ਡੀ ਧੀਮਾਨ

(1364-1430) ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਜੋਂ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਕਿਤਾਬ "**ਸਿਟੀ ਆਫ਼ ਲੇਡੀਜ਼**" 1405 ਵਿਚਲਾ ਮੂਲ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨਾਰੀ ਨਿੰਦਾ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਨਿਖੇਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਚਹੁੰ ਪਾਸਿਓਂ ਪ੍ਰਵਚਨ ਬਾਰੇ ਸੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੈਰੀ ਔਸਟਲ ਦੀ ਕਿਤਾਬਾਂ (**An Essay on defence of Females Sex 1696**) **ਐਨ ਐਸੇ ਇਸ ਡੀਫੈਂਸ ਆਨ ਫੀਮੇਲ ਸੈਕਸ** ਅਤੇ (**Summary Flexion upon Marriage 1700**) **ਸਮਰੀ ਫਲੈਕਸ਼ਨ ਅਪੋਨ ਮੈਰਿਜ਼** ਨੂੰ ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਿਕਾਵਾਂ ਨੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਾਣਿਤ ਕੀਤਾ।

ਮਾਡਰਨ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕੋਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਰੀਵਾਦ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ, ਕਸ਼ਟਾਂ ਜਾਂ ਕਲੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਗਿਆਨ ਹੈ। ਇਹ ਔਰਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਨਾ ਕੇਵਲ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਦੂਸਰਿਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ, ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ

ਨਾਰੀਵਾਦ/ਫ਼ੈਮਨੀਜ਼ਮ ਸਮਾਜ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਕੈਨਵਸ ਉੱਤੇ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਉਲੀਕਣ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੁਰਖ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੀ ਰਾਜਨੈਤਿਕ ਜੱਦੋ-ਜਹਿਦ ਕਰਨ ਲਈ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਹੱਦਬੰਦੀ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਨਵੀਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਮਰੱਥਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ ਇਕ ਜਟਿਲ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹਰ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਪੂਰਣਤ ਤੇ ਨੇੜੇ-ਤੇੜੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਲੱਭੀ ਹੈ। ਹਰ ਚਿੰਤਕ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਗਿਆਨ ਖੇਤਰ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਹੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਨੇਨਸੀ ਆਵਕੋਟ ਆਪਦੀ ਪੁਸਤਕ "**ਗਰਾਉਡਿੰਗ ਆਫ਼ ਮਾਡਰਨ ਫ਼ੈਮਨੀਜ਼ਮ**" ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ ਕੋਈ ਸਰਲ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਫਿਰ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਤਿੰਨ ਪੱਖ ਹਨ ਪਹਿਲਾਂ ਲਿੰਗਾਂ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ, ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਨ ਲਈ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲਿੰਗਕ ਦਰਜਾਬੰਦੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ, ਦੂਜਾ ਪੱਖ ਹੈ ਅੰਤਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵੱਲੋਂ ਹੀ ਨੀਵੇਂ ਦਰਜੇ ਦੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਰਦ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹਿੱਤਾਂ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਦਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵੱਲੋਂ ਬਣੀ ਦਰਜਾਬੰਦੀ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਘੱਟ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਤੀਜਾ ਪੱਖ ਹੈ ਔਰਤਾਂ ਵੱਲੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜੀਵ-ਵਿਗਿਆਨ ਲਿੰਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾ ਵੇਖ ਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੂਹ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵੇਖਣਾ।

ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ/ਦੇ ਦਮਨ ਦਾ ਤੇ ਅਨਿਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਹੈ। ਇਹ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਸਤਿਤਵ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਲਈ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨਤਾ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ (ਪਰ ਕਈ ਵਾਰੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਅੱਤਵਾਦੀ ਪੁਜੀਸ਼ਨਾਂ ਵੀ ਲੈ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ)। ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਣਾ ਜਾਂ ਬੱਚੇ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਨੂੰ ਬੇ-ਪਹਿਚਾਣ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਂਜ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਅੰਦੋਲਨ ਨੇ ਨਾਰੀ ਦੀ ਜੀਵਨ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਮਨੋ-ਸਥਿਤੀ ਸੰਬੰਧ ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਭਰਵਾਂ ਹੁੰਗਾਰਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੇ ਵਿਚਾਰਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਵੇਕਸ਼ੀਲ ਸ਼ਾਖੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਜੋ ਠੀਕ ਵੀ ਹੈ, ਨਾਰੀਵਾਦ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਉੱਪਰ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਅਤਿਆਚਾਰ, ਦਮਨ ਅਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਇਸਰਤੀਆਂ ਲਈ ਵੀ ਮਰਦਾਂ ਜਿੰਨਾਂ ਹੀ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਮਾਨਤਾ ਲਈ ਨਾਰੀਵਾਦ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਸਮਾਨ ਨਾਗਰਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਅਧਿਕਾਰ ਦਿਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਿਤਾ-ਪੁਰਖੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀਆਂ ਵਿਆਹ ਵਰਗੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਇਕ ਮੁੱਢਲਾ ਸੁਧਾਰ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਰਚਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਮੁਤਾਬਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧੂ ਵੇਖਿਆ/ਪਰਖਿਆ। ਅਤਿਆਚਾਰ ਬਾਰੇ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਚੇਤਨਾ ਹੋਣਾ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਗਹਿਰੇ ਖੁੱਭੇ ਹੋਏ ਸ਼ੋਸ਼ਣ appression ਦੇ ਬੀਜ ਨੂੰ ਖੋਜਨਾ ਅਤੇ ਤੀਖਣ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਤਾਂਘ ਹੋਣੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਕ ਸਮੁੱਚੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਉਠਾਉਣ ਦਾ ਇਕ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉੱਠ ਰਹੀ ਜਾਂ ਉੱਠਣ ਵਾਲੀ ਹਰ ਤਰੰਗ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਦਵਾਨ ਹੀ ਉਲੀਕਦੇ ਹਨ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਆਨਿਆ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨ ਹੀ ਇਸ ਗਲ ਤੇ ਸਹਿਮਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਵਤੀਰੇ ਨੂੰ ਬਦਲਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਹੈ। ਚਾਰਲੋਟ ਪਰਕਿਨਜ਼ ਗਿਲਮੈਨ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਰੀਵਾਦ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਜਾਗਰਣ ਹੈ। ਨੈਸ਼ਨਲ ਅਮਰੀਕਨ ਵੀਮੈਨਜ਼ ਸਫਰੇਜ ਐਸੋਸੀਏਸ਼ਨ ਦੀ ਨੇਤਾ ਕੈਰੀਚੇਪਟ ਕੈਟ ਸੰਨ 1914 ਵਿਚ ਇਸ ਵਾਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ :

> "ਨਾਰੀਵਾਦ ਔਰਤਾਂ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਆਜ਼ਾਦੀ
> ਵਿਚਕਾਰ ਕਾਨੂੰਨੀ ਅਤੇ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ
> ਦੀਆਂ ਬਨਾਵਟੀ ਰੋਕਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਸੰਸਾਰ ਪੱਧਰ

ਦਾ ਵਿਦਰੋਹ ਹੈ।"14

ਨੈਂਸੀ ਆਫ਼ ਕੋਟ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ **Grounding of Feminism** ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦ ਬਾਰੇ ਆਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ ਕੋਈ ਸਰਲ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਤਿੰਨ ਅੰਸ਼ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੇ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ।

1. ਪਹਿਲਾ ਹੈ ਲਿੰਗਾਂ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ, ਇਸ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਲਿੰਗਕ ਦਰਜਾਬੰਦੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਵੀ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।
2. ਦੂਸਰਾ, ਨਾਰੀਵਾਦ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਦੂਜੈਲਾ ਸਥਾਨ ਕੁਦਰਤ ਵਲੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ, ਮਰਦ ਨੇ ਇਸ ਜਗਤ ਬਾਰੇ ਪੈਂਦੇ ਵਾਹ ਕਰਕੇ ਆਪ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਬਦਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।
3. ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਅਨੁਸਾਰ ਔਰਤਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜੀਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਲਿੰਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਾਨਵੀ ਜਗਤ ਵਿਚ ਸਮੂਹ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰੀਆਂ ਜਾਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ।

ਨਾਰੀਵਾਦ (**Feminism**) 1910 ਤੱਕ ਇਕ ਅਣਜਾਣਿਆ ਸ਼ਬਦ ਸੀ ਜੋ 1913 ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਫਿਰ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਆਉਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਮਰਦਾਂ ਅਤੇ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਵਤੀਰਾ ਬਦਲਣਾ ਸੀ। ਮਾਰੀਆ ਜੈਨੀ ਹੋਵ (Marie Jenny Howe)15 ਨੇ ਮੰਨਿਆ ਕਿ ਅਸੀਂ ਉਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਸੀ, ਜਿਹੜਾ ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਤਸਦੀਕ ਕਰੇ ਕਿ ਔਰਤਾਂ ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਤੇ ਥੋਪਿਆ ਵਾਦ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਸ਼ਬਦ ਵਾਂਗ ਜਿਹੜਾ ਔਰਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵੱਲ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। 1914 ਵਿਚ ਨਿਊਯਾਰਕ ਦੀ ਇਕ ਔਰਤ ਹੈਨਰੇਥਾ ਰੋਡਮੈਨ (Henretha Rodman) ਨੇ ਫੈਮਨਿਸਟ ਅਲਾਇੰਸ (Feminist Alliance) ਨਾਂ ਦਾ ਗਰੁੱਪ ਬਣਾਇਆ ਜੋ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਤੇ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਸਕੂਲ ਟੀਚਰ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਜੁਆਬ ਦੇਣ ਦੀ ਨੀਤੀ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਸੀ। ਵੋਟ ਅਧਿਕਾਰ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਨੇ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੂੰ ਇਉਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਕਿ ਨਾਰੀਵਾਦ ਮਮਤਾ ਤੋਂ ਸੱਖਣਾ, ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਪਿਆਰ, ਸੌਖਾ ਤਲਾਕ, ਆਰਥਿਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਪਤਨਮੁਖੀ ਅਤੇ ਵਾਹੂ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਮੁਖੀ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ (Simone de Beaviuor) ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ The Second Sex ਵਿਚ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦ ਅਤੇ ਔਰਤ ਬਿਜਲੀ ਦੇ ਧਾਤਮਕ (Positive) ਅਤੇ ਰਿਣਾਤਮਕ (Negative) ਧਰੁਵਾਂ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਮਰਦ ਨੂੰ ਨਿਰਪੱਖ ਸਮਝਦਿਆਂ ਅਤੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਵਿਰੋਧੀ ਸਮਝਦਿਆਂ, ਔਰਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਇਸ ਨਿਰਪੇਖ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕੀਤੀ

ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਲਿੰਗ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਹੋਣ ਲਈ ਪੁਰਖ ਦੀ ਮੁਥਾਜੀ ਜੀ ਝੱਲਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।16 ਇਸ ਵਿਵਾਦ ਨੂੰ ਸੰਖੇਪ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਰੀਵਾਦ ਪੁਰਖ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਹੈ ਇਸ ਨਾਲ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਨਾਰੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹੋਵੇਗੀ ਤਦ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਹ ਨਾਰੀਵਾਦ ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਅੰਦੋਲਨ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹ ਅੱਜ ਦੇ ਯੁੱਗ ਦੀ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦ ਔਰਤ ਦੇ ਵਿਵੇਕਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੋਣ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਰਦ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਸਦਕਾ ਹੀ ਉਹ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਰੀਤੀਆਂ, ਰੁਚੀਆਂ, ਮੁੱਲਾਂ, ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਵਿਹਾਰਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਖਾਰਿਜ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਦੁਜੈਲੇ ਦਰਜੇ ਦੀ ਹਸਤੀ ਮੰਨ ਕੇ ਮਰਦ ਤੋਂ ਨੀਵਾਂ ਗਿਣਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਰੀਵਾਦ ਪੁਰਸ਼ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਗਰਭਦਾਨੀ, ਅੰਡੇਦਾਨੀ ਜਾਂ ਕਾਮਖੇਡ ਦੀ ਵਸਤੂ ਮੰਨੇ ਜਾਨ ਤੇ ਉਸ ਉਤੇ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਜ਼ੁਲਮ, ਦਮਨ ਅਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਔਰਤ ਨੂੰ ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਨਾਗਰਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਅਧਿਕਾਰ ਦਿਵਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਔਰਤਾਂ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਤੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਸਮੂਹਾਂ ਤੇ ਸੰਗਠਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕਜੁੱਟ ਹੋ ਕੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਤੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਗਲਤ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹਨ; ਜਵੇਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਰਦ ਵਿਰੋਧੀ ਅੰਦੋਲਨ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਮਰਦ ਵਿਰੋਧੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਗਲਤ ਹੈ, ਨਾਰੀਵਾਦ ਤਾਂ ਇਸ ਪਰੰਪਰਕ ਤੇ ਪਿੱਤਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਥਾਂ ਇਕ ਵਸਤੂ ਵਜੋਂ ਘਟਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਤਾਂ ਔਰਤ ਤੇ ਮਰਦ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦਾ ਪੂਰਕ ਮੰਨ ਕੇ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਤੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਔਰਤ ਦਾ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਸਰੰਚਨਾ ਨੂੰ ਦੁਜੈਲਾ ਸਮਝਣਾ ਜਾਂ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਹ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਤੇ ਮਾਨ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਉਹ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਨਕਾਰ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।17

ਪੂਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨਾਰੀ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਕੇਵਲ ਪਿਤਰੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਬਣਾਈਆਂ ਸਾਰੀਆਂ

ਰੀਤੀਆਂ, ਨੀਤੀਆਂ, ਮਾਨਤਾਵਾਂ, ਵਿਹਾਰਾਂ ਤੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਲੜਦੀ ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਵੀ ਲੜਦੀ ਤੇ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਉਂ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪੈਰੀਂ ਇਹ ਬੇੜੀਆਂ ਵਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ? ਕਿਉਂ ਉਹ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਅਤੇ ਕਰੁਣਾਮਈ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਸੂਝ-ਬੂਝ ਨਾਲ ਵਿਦਰੋਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ? ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਉਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਸਹਿੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਸਾਰੀ ਨਾਰੀ ਜਾਤੀ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿਰੁੱਧ ਲਾਮਬੱਧ ਕਰਨ/ਹੋਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦੀ ਪੁਨਰ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਬਦਲ ਰਹੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰੁਤਬੇ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੈ।

ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ

ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਆਧਾਰ ਉਦਯੋਗਿਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਤਿਆਰ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ 'ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਹੱਕ', 'ਔਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ' ਅਤੇ 'ਔਰਤ ਦੀ ਲਹਿਰ' ਵਰਗੇ ਸ਼ਬਦ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਔਰਤ ਦੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਅਰਥ ਸੀ ਉਹ ਲਹਿਰ ਜੋ ਆਪਣੇ ਲਈ ਸਿਵਲ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਸਮਾਜਿਕ ਆਜ਼ਾਦੀ, ਸਮਾਜ ਸੇਵਾ, ਉੱਚ ਵਿੱਦਿਆ, ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਿੱਤਿਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਅਤੇ ਵੋਟ ਪਾਉਣ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਵੀ ਮੰਗਦੀ ਸੀ। ਪੂਰਵ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸਮੇਟ ਲੈਂਦੇ ਸਨ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਇਹਨਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਜਿੱਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਔਰਤ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਪਹਿਚਾਣ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ ਉਥੇ ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਰ ਪੱਖ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਕੇ ਨਾਰੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਨੇਕ ਸਵਾਲ ਖੜੇ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਉੱਪਰ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਅਰਥ ਲਿੰਗ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ, ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮਾਨਤਾ ਤੋਂ ਹੈ, ਸਮਾਨਤਾ ਨੂੰ ਲਿੰਗ ਦੀ ਪੂਰਵ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਦਰਜਾਬੰਦੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਸਮਾਨਤਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਦੀ ਮੌਜੂਦਾ ਸਥਿਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਦੇਣ ਜਾਂ ਘੜਤ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਜਾਂ ਦੈਵੀ ਮੁੱਲ ਦੀ। ਜੇ ਇਸ ਨੂੰ ਦੈਵੀ ਮੁੱਲ ਹੀ ਸਮਝ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੀ ਖੁਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਇੱਥੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜੀਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਹੋਂਦ ਨਾ ਸਮਝ ਕੇ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਹੋਂਦ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਨਾਰੀਵਾਦ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਦਰੋਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਵੈਮਾਨ ਨਾਲ ਜਿਊਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਸਮਾਜ ਦੇ ਜੀਵਨ ਮੁੱਲਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ

ਬਹੁਪੱਧਰੀ ਪਹਿਚਾਣ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਚੇਤੰਨ ਔਰਤ ਦੀ ਵਿਸ਼ਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਪੁਨਰ ਜਾਗਰਣ ਦੀ ਲਹਿਰ Piratestened ਲਹਿਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਵੀ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪੁਨਰ ਜਾਗਰਣ ਨੇ ਕੁਦਰਤੀ ਅਨਿਆ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਔਰਤ ਤੇ ਮਰਦ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। Protestent ਲਹਿਰ ਪੁਰਾਣੀ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਰੱਬ ਦੀ ਨਿਗਾਂਹ ਵਿਚ ਔਰਤ ਮਰਦ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਨੇ ਔਰਤ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਆਰਥਿਕ ਬਰਾਬਰੀ ਤੇ ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਸਰੀ ਲਹਿਰ ਭਾਰੂ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਪਰੰਤੂ ਇਕ ਸਾਂਝੀ ਗੱਲ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਦਰਪੇਸ਼ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਵੱਡੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ।

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਅਨੁਸਾਰ ਔਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਮਸਲਾ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਉਤਪਾਦਨ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਣ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਉਤਪਾਦਨ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਯੋਗ ਹੋਵੇਗਾ, ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੋਵੇਗਾ ਭਾਵ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਮਾਣ ਤਾਨ ਵਧੇਰੇ ਹੋਵੇਗਾ।

ਜਿੱਥੇ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪੁਨਰ-ਉਥਾਨਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਤੇ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰਕਾਂ ਨੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਿੱਖਿਅਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕੁੱਝ ਕਾਨੂੰਨੀ ਅਧਿਕਾਰ ਦੇਣ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕੀਤੀ ਉਥੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦੇ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪੂਰੀ ਦਲੇਰੀ ਨਾਲ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਤਾਰਾਬਾਈ ਸ਼ਿੰਦੇ ਦਾ ਲੇਖ 'ਇਸਤਰੀ ਪੁਰਸ਼ ਤੁਲਨਾ' 1882[18] ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚੇ ਤੇ ਕਰਾਰਾ ਵਿਅੰਗ ਕਸਦਾ ਹੋਇਆ ਪਿਤਰੀ-ਸਮਾਜ ਤੇ ਸਵਾਲੀਆ ਨਿਸ਼ਾਨ ਲਗਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਰੀ ਜੀਵਨ ਤੇ ਉਸ ਉਤੇ ਲਾਏ ਬੰਧਨ ਉਸ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਝੂਠੀਆਂ ਆਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਖੋਖਲੇਪਨ ਉਤੇ 1882 ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਕਿਤਾਬ ਸੀਮੰਤਨੀ ਉਪਦੇਸ਼ ਨਾਰੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਨੇਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਉਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ।[19] ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਬੁਰਾਈਆਂ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਦੀਆਂ ਕਈ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਤੇ ਭਰਮਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਯੂਰਪ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ-ਲੋਕਰਾਜੀ ਇਨਕਲਾਬ ਆਉਂਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ ਤਾਂ ਇਹਨਾ ਇਨਕਲਾਬਾਂ ਨੇ ਇਕ ਪਾਸਿਓਂ ਮਨੁੱਖੀ ਵਸੋਂ ਦੇ ਅੱਧੇ ਭਾਗ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਘਰਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਨਤਕ ਕਿੱਤੇ ਅਪਨਾਉਣ ਦੇ ਮੌਕੇ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਜਿਹੜੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਕਮਾਈ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਈਆਂ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਏ। ਯੂਰਪੀ ਦੇਸ਼ਾਂ

ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਜਮਹੂਰੀ ਇਨਕਲਾਬ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਮੂਹ ਦੀ ਥਾਂ ਉੱਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਰੁਚਿਤ ਸਨ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਪੁਰਸ਼ ਅਤੇ ਔਰਤਾਂ ਆਪਣੇ ਜੱਦੀ ਘਰ-ਘਾਟ ਛੱਡ ਕੇ ਮੰਡੀਆਂ, ਕਸਬਿਆਂ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਰਹੇ ਕਾਰਖ਼ਾਨਿਆਂ ਵੱਲ ਦੌੜਨ ਲੱਗ ਪਏ ਸਨ। ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਨਅਤੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਲਈ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ, ਕੁਸ਼ਲ ਜੀ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਅਰਥ ਕੁਸ਼ਲ ਜੀ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਅਰਧ ਕੁਸ਼ਲ ਕਾਮਿਆਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਵੱਧ ਗਈ ਸੀ। ਸਨਅਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕੀ, ਪ੍ਰਬੰਧਕੀ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿਖਿਆ ਨਾਲ ਲੈਸ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਇਕ ਵੱਡੀ ਸੰਖਿਆਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਗਈ। ਇਹ ਲੋਕ ਇਕ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਹੋਏ ਸਨ ਜਿਵੇਂ ਸੰਪੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਰੱਜੇ-ਪੁੱਜੇ ਲੋਕ, ਮੱਧ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਖਾਂਦੇ-ਪੀਂਦੇ ਲੋਕ ਅਤੇ ਅਰਧ ਕੁਸ਼ਲ ਜਾਂ ਗ਼ੈਰ ਕੁਸ਼ਲ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਭੁੱਖੇ ਭਾਣੇ ਲੋਕ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਮਰਦ ਅਤੇ ਔਰਤਾਂ ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਾਮਲ ਸਨ। ਇਹ ਨਵੀਨਤਾ ਹੀ 18ਵੀ., 19ਵੀਂ ਤੇ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਨਾਰੀ-ਮੁਕਤੀ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ।

ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਵਿਕਾਸ

ਜਿਵੇਂ ਹਰ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਜਾਂ ਵਿਕਾਸ ਉਥੋਂ ਦੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਾਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਹਰ ਵਾਦ ਜਾਂ ਲਹਿਰ ਹਰ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋ ਕੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ। ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਵੀ ਕਈ ਰੂਪਾਂ ਤੇ ਸਵਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਹੋ ਕੇ ਗੁਜ਼ਰਿਆ ਹੈ। ਬੀਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਰੀ ਵੂਲਸਟੋਨ ਕਰਾਫਟ ਨੇ 1792 ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਨਾਹਰਾ ਬੁਲੰਦ ਕੀਤਾ। ਜੋਨ ਸਟੂਅਰਟ ਮਿਲ ਨੇ 1869 ਵਿਚ 'The Subjection of Women' ਲਿਖ ਕੇ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਭ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਜਿੱਤ ਲਿਆ। ਇਸ ਨੂੰ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਬਾਈਬਲ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਪੱਛਮੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁੱਲ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਤੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਆਪ ਸੰਘਰਸ਼ ਕੀਤੀ ਸੀ ਪਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪੁਰਖਾਂ ਨੇ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਸਮਾਨ ਅਧਿਕਾਰ ਦਿਵਾਉਣ ਲਈ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਵੀ ਮਰਦਾਂ ਵਲੋਂ ਹੀ ਆਰੰਭ ਹੋਈ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪੱਛਮ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੀ ਭਾਰਤੀ ਨਾਰੀ ਦੇ ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ ਤਾਂ ਛਿਣ ਰਹੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਪਰ ਹੰਭਲਾ ਮਾਰ ਕੇ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦਾ ਜੂਲਾ ਉਤਾਰ ਦੇਣ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਟਿੱਕਾ-ਦੁੱਕੀ ਔਰਤ ਤੋਂ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਮਰਦ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ। ਇਉਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਔਰਤ ਪੱਖੀ ਅਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਬੁਲੰਦ ਕਰਨ ਲਈ ਕਈ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰਕ ਮਰਦ ਆਗੂ ਰਹੇ ਹਨ। ਰਾਜਾ ਰਾਮ ਮੋਹਣ ਰਾਏ, ਸੁਆਮੀ ਦਯਾਨੰਦ, ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਵਿੱਦਿਆ ਸਾਗਰ ਆਦਿ

ਸਮਾਜ ਨੇ ਸੁਧਾਰਕਾਂ ਨੇ ਸਤੀ ਪ੍ਰਥਾ, ਬਾਲ ਵਿਆਹ, ਪਰਦਾ ਪ੍ਰਥਾ, ਔਰਤਾਂ ਲਈ ਸਿੱਖਿਆ, ਵਿਧਵਾ ਵਿਆਹ, ਦਾਜ ਪ੍ਰਥਾ ਆਦਿ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਅਵਾਜ਼ ਉਠਾਈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹਲ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਔਰਤ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰਕਾਂ ਵੀ ਅੱਗੇ ਆਉਣ ਲੱਗ ਪਈਆਂ।

ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਔਰਤ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਉੱਠਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਮਾਨ-ਸਮਾਨ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਆਉਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਬਹੁਤ ਬੁਲੰਦ ਅਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੇ ਹੱਕ ਦੀ ਪੈਰਵੀ ਕੀਤੀ ਸੀ ਤੇ ਫਰਮਾਇਆ ਸੀ।

'ਸੋ ਕਿਉਂ ਮੰਦਾ ਆਖੀਐ, ਜਿੱਤ ਜੰਮਹਿ ਰਾਜਾਨ।'

ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਬਾਦ ਸਭ ਗੁਰੂਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦਾ ਮਾਨ-ਸਨਮਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵੀਰ ਮਾਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਬੀਬੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਕੋਈ ਦਾਸਤਾਂ ਨਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਆਪਣੀ ਵੀਰਤਾ ਅਤੇ ਬਹਾਦੁਰੀ ਕਾਰਨ ਆਪਣਾ ਨਾਮ ਅਮਿੱਟ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਸਭ ਇਸਤਰੀਆਂ ਇਤਨੀਆਂ ਜੁਝਾਰੂ ਅਤੇ ਸੂਝਵਾਨ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਆਪਣੀ ਇਸ ਸਤਿਕਾਰਿਤ ਅਤੇ ਸਨਮਾਨਿਤ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲ ਨਹੀਂ ਸਕੀਆਂ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਸਮਕਾਲੀਨ ਇਸਤਰੀਆਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਗੁਲਾਮੀ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਗਈ, ਪਰ ਸਤਿਗੁਰ ਰਾਮ ਸਿੰਘ (ਕੂਕਾ ਲਹਿਰ ਵਾਲਿਆਂ) ਨੇ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਹਿੱਤ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਧਰਮ ਆਧਾਰਿਤ ਇਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਜੋ ਤਬਦੀਲੀ ਆਈ ਉਹ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰਕ ਲਹਿਰ ਦਾ ਹੀ ਹਿੱਸਾ ਰਹੀ ਹੈ।

ਰੇਣੂ ਚਕਰਵਤੀ ਲਿਖਦੀ ਹੈ :

> "ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰਕ ਲਹਿਰ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਸਿਆਸੀ ਲਹਿਰ ਨੇ ਮਿਲ ਕੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਮੂੰਹ ਮੱਥਾ ਘੜਿਆ।"20

ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਜਾਂ ਨਾਰੀ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਪੱਛਮੀ ਨਾਰੀ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਗੱਲ ਵੱਖਰੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਥਿਤੀ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁੱਲ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਅੰਤਰਮਨ ਵੱਲ ਉਲਾਰ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਜਗਤ ਵਿਚ ਬਾਹਰਲੇ ਜਗਤ ਦੀ ਫਰੋਲਾ-ਫਰੋਲੀ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਤਰਜੀਹ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਜਿੱਥੇ ਭਾਰਤੀ ਨਾਰੀ ਆਪਣੇ ਮਨ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਫਰੋਲਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਨ ਦੇ ਵਲਵਲੇ, ਰੀਝਾਂ ਤੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਦੱਬੀਆਂ-ਕੁਚਲੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਮਨ ਤੋਂ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਥੇ ਪੱਛਮੀ ਇਸਤਰੀ ਰਾਜਨੈਤਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰੀ ਦੀ ਗੱਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਰਦੀ

ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਦੋਵੇਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਆਪੋ-ਆਪਣੀ ਮੰਜ਼ਲ ਵੱਲ ਵੱਧਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਹੁਣ ਤੱਕ ਭਾਰਤੀ ਸੋਚ ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਔਰਤ ਮਨ ਵਿਚ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਪਲਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਪਤੀ ਪਰਮੇਸ਼ਵਰ ਦਾ ਹੀ ਦੂਜਾ ਰੂਪ ਹੈ ਪਰ ਹੁਣ ਭਾਰਤੀ ਨਾਰੀ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਔਰਤ ਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਚੁਣ ਕੇ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਕਰਨ ਲਈ ਹੰਭਲਾ ਮਾਰਿਆ ਹੈ। ਇਉਂ ਭਾਵੇਂ ਸਾਡੀ ਸੋਚ ਪੱਛਮੀ ਨਾਰੀ ਦੀ ਸੋਚ ਤੋਂ ਪਿੱਛੜ ਕੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਹੈ ਪਰ ਸੋਚ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਜ਼ਰੂਰ ਆਈ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਨਾਰੀ ਦੀ ਜਿਸ ਸੋਚ ਵਿਚ ਪਤੀ ਪਰਮੇਸ਼ਵਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਲਦਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਉਹ ਸੋਚ ਹੁਣ ਪੱਛਮੀ ਸੋਚ ਦੇ ਆਗਮਨ ਨਾਲ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਤੀ ਪਰਮੇਸ਼ਵਰ ਦਾ ਸਿੰਘਾਸਨ ਵੀ ਡੋਲਨ ਲੱਗ ਪਿਆ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਨਾਰੀ ਨੇ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਅਨੁਭਵ ਹੰਢਾਇਆ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਵੱਖਰਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੀ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਆਧਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਨਾਰੀ ਦੇ ਘਰੇਲੂ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀਕਰਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਪਿਆ ਸੀ। ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਤਰਕਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਸਿੱਧੇ-ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਨਾਰੀ ਮਨ ਤੱਕ ਅਪੜਿਆ। ਪੱਛਮੀਕਰਣ ਨੇ ਹਿੰਦੂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਦੱਬੀ ਹੋਈ ਨਾਰੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਚੇਤੰਨਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਗੀਤਾਂ, ਰਸਮਾਂ, ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਰਾਹੀਂ ਸੁਧਾਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ। ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਇਹ ਤੱਥ ਚੇਤਨਾ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਨਾਰੀ ਨੇ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਨਿਆਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਹਾਰਿਆ ਜਿਵੇਂ ਪੱਛਮੀ ਨਾਰੀ ਨੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਯਥਾਰਥਾਂ ਵਿਚਲੇ ਪੱਖਾਂ ਕਰਕੇ ਅਨੁਭਵ ਝੱਲਿਆ। ਭਾਰਤੀ ਨਾਰੀ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸੰਸਕਾਰ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਮੇਚ ਪਾਉਂਦੀ ਖਾਮੋਸ਼ੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਪਣਾਈ ਹੈ। ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਅੱਧ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਲਹਿਰਾਂ ਨਾਲ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਲਹਿਰਾਂ ਦਾ ਆਰੰਭ ਵੀ ਹੋਇਆ ਜਿਸ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ 1910 ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਮਹਾਂਮੰਡਲ, 1917 ਵਿਚ ਵੋਮੈਨਜ਼ ਇੰਡੀਅਨ ਐਸੋਸੀਏਸ਼ਨ (Women's Indian Association) ਅਤੇ 1927 ਵਿਚ ਆਲ ਇੰਡੀਆ ਵੋਮੈਨਜ਼ ਕਾਨਫਰੰਸ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋਣ ਸਦਕਾ ਔਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ/ਸਥਿਤੀਆਂ ਵੱਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਿਆ। 1932 ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਸੰਗਠਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਰਗਰਮ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਣ ਨਾਲ ਮੱਧਵਰਗੀ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੇ ਵੀ ਚਾਰਦੀਵਾਰੀ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਮਰਦਾਂ ਅਤੇ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਵਤੀਰਾ ਬਦਲਣ ਤੋਂ ਸੀ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੇ ਢੰਗ ਅਤੇ ਖੇਤਰ

ਅਨੁਸਾਰ ਤਿੰਨ ਪੜਾਅ ਪਾਰ ਕੀਤੇ।

ਡਾ. ਚਰਨਜੀਤ ਅਨੁਸਾਰ ਪਹਿਲੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜੱਥੇਬੰਦ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜੋ ਇਸ ਪੜਾਅ ਤੇ ਔਰਤਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਉਹਨਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜੋ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਮਰਦਾਂ ਵਲੋਂ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਕਰਕੇ ਸੀ। ਜਿਵੇਂ ਮਰਦ ਵਲੋਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਕੁੱਟਣਾ, ਗਾਲਾਂ ਕੱਢਣੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਬਦਸਲੂਕੀ ਆਦਿ। ਦੂਜੇ ਪੜਾਅ ਤੇ ਔਰਤਾਂ ਨੇ ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕੀਤੀ। ਤੀਜੀ ਪੱਧਰ ਔਰਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਸੰਬੰਧੀ ਸੀ। ਉਹ ਸਭ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਜਿਹਨਾਂ ਕਾਰਨ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੁਜੈਲੀ ਸੀ। ਇਹ ਸਭ ਪੜਾਅ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਟੁੱਟੇ ਹੋਏ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਰਲਗਡ ਹੋਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।21

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਰੀਵਾਦ ਔਰਤਾਂ ਵਲੋਂ ਮਰਦ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੈ ਜੋ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰਸ ਵਿਚ ਹੀ ਅਪਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅੱਜ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਾਰਾ ਸੰਸਾਰ ਹੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਸੀ ਵਿਚਾਰ ਵਟਾਂਦਰਾ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਤੇ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਨਾਮ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਲਈ ਸਾਈਮਨ-ਡੀ-ਬੋਵਰ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ (Second Sex) ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਪੁੱਜਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਰੀ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਨਾਰੀ ਪੁਰਸ਼ ਨਾਲ ਜਿੰਨਾਂ ਪਰੰਪਰਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਭਾਰਤੀ ਵਿਦਵਾਨ ਡਾ. ਇਕਬਾਲ ਕੌਰ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ (Feminist Revolution) ਇਸਤਰੀਵਾਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਰਦ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਖਿਡੌਣਾ ਬਣ ਜਾਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।22

ਕਿਰਨ ਦੇਵਿੰਦਰ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਾਨੂੰਨਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ੋਧ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ 19ਵੀਂ ਅਤੇ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਵਾਸਤੇ ਪਾਸ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹਨਾਂ ਸੁਧਾਰਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:

1. 1829 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਸਤੀ ਵਿਰੋਧੀ ਕਾਨੂੰਨ।
2. 1856 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਵਿਧਵਾ ਪੁਨਰ ਵਿਆਹ ਐਕਟ।
3. 1870 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਕੁੜੀ ਮਾਰ ਵਿਰੋਧੀ ਕਾਨੂੰਨ।
4. 1929 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਪਾਸ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸ਼ਾਰਦਾ ਐਕਟ।

ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਲੜਕੀ ਦੀ ਉਮਰ 15 ਸਾਲ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। 1976 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਸ਼ੋਧ ਕਰਕੇ ਲੜਕੀਆਂ ਲਈ ਸ਼ਾਦੀ ਦੀ ਉਮਰ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ 18 ਸਾਲ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤੀ

ਗਈ।23

ਸੁਤੰਤਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਾਨੂੰਨ ਪਾਸ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਇਹਨਾਂ ਕਾਨੂੰਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਵੱਡੀ ਮਦ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਸੰਪਤੀ ਵਿਚ ਲੜਕੀਆਂ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਕਾਰ ਦਾ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਰੋਧ ਵੀ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪਾਸ ਹੋਣ ਨਾਲ ਭੈਣਾਂ ਅਤੇ ਭਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਤਨਾਉ ਵੀ ਵਧਿਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਕਾਨੂੰਨ ਨੇ ਸੰਪੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸੁਰੱਖਿਆ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਭਾਰਤੀ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਲਈ ਪਾਸ ਕੀਤਾ ਜਾਨ ਵਾਲਾ ਕਾਨੂੰਨ ਵੀ ਹੈ ਜੋ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੇ ਐਵਜ਼ ਵਿਚ ਮਿਹਨਤਾਨਾ ਵੀ ਬਰਾਬਰ ਦਿਵਾਉਣ ਦਾ ਹੱਕ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਬਰਾਬਰੀ ਤਾਂ ਲਗਭਗ ਹੋ ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਣ ਲਿਖਣ ਦੇ ਸਮਾਨ ਅਵਸਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇੱਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਹਰਿਆਣੇ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀਆਂ ਲਈ ਸਨਾਤਕੀ ਪੱਧਰ ਤੱਕ (2.1.) ਮੁਫ਼ਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ। ਸਕੂਲਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਕੋਈ ਟਿਊਸ਼ਨ ਫ਼ੀਸ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਤੇ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਮ-ਪਾਤਰ ਫੰਡ ਵਗੈਰਾ ਹੀ ਵਸੂਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅੱਜ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਕੁੜੀਆਂ ਵਲੋਂ ਵਧੀਆ ਆਉਂਦੇ ਪਰੀਖਿਆ ਨਤੀਜੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬੇਹਤਰ ਆਰਥਿਕ ਸੁਰੱਖਿਆ ਵੱਲ ਹੀ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਦੇ ਹੱਕ ਹਾਸਲ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵੋਟ ਪਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਭਾਰਤ ਦੀ ਵੱਡੀ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਪਦਵੀ (ਰਾਜਨੀਤਕ) ਲਈ ਚੋਣ ਲੜ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਹੁਣ ਤਾਂ ਪੰਚਾਇਤਾਂ ਅਤੇ ਨਗਰ-ਪਾਲਿਕਾਂ ਲਈ ਭਾਰਤੀ ਇਸਤਰੀ ਵਾਸਤੇ ਰਾਖਵਾਂ ਕਰਨ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਗਈ।

ਹਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਜੇ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸੁਧਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਜੇ ਸਮਾਜਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀ ਵਧੀਆ ਨਹੀਂ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਪਿੱਤਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਜਿਥੇ ਪੁਰਸ਼ ਦਾ ਹੀ ਬੋਲ-ਬਾਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਥੇ ਲੋਕ ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲ ਪਾਉਣਾ ਇਤਨਾ ਸੌਖਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਔਰਤਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਸ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੇ ਸੰਗਲਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਲਈ ਹੰਭਲਾ ਮਾਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਜ਼ੁਲਮ ਵੀ ਘਟਿਆ ਹੈ ਪਰ ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਆਉਣ ਲਈ ਹਾਲੇਂ ਸ਼ਘਰਸ਼ ਤੇ ਹਿੰਮਤ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਅੱਧੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਥੋਥੀਆਂ ਰੀਤਾਂ ਰਸਮਾਂ ਅਤੇ ਵਲੇਂਘਨਾਂ ਵਿਚ ਬਹਾਰ ਆਉਣ ਦੇਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ। ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਸਾਰੀ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿੱਖਿਅਤ ਹੋ ਕੇ ਆਤਮ ਨਿਰਭਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਤਦ ਤੱਕ ਸਮਾਜਿਕ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ ਬਣੀ ਹੀ ਰਹੇਗੀ। ਲੋੜ ਹੈ ਹਰ ਇਕ ਨਾਰੀ ਕੋਲ ਨਾਰੀ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ

ਦਾ ਨਾਹਰਾ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣ ਦੀ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਅਤੇ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗਰੂਕ ਕਰਨ ਦੀ। ਇਸ ਲਈ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਇਨਕਲਾਬ ਜੱਥੇਬੰਦੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਵਧ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਹਿੱਸਾ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼

ਨਾਰੀਵਾਦ ਤੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਅੰਦੋਲਨ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਗਲਤ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਕਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਰਦ ਵਿਰੋਧੀ ਅੰਦੋਲਨ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਤੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸਮਾਜ ਵਲੋਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਰੋਧ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਆਪਣੇ ਸਿਰਜੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ। ਔਰਤ ਨਾ ਤਾਂ ਮਰਦ ਦੀ ਖਿਲਾਫ਼ਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਜਾਂ ਪਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਸਰੰਚਨਾ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਮਾਜ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਨਕਾਰ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਥਾਂ ਇਕ ਵਸਤੂ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਰੋਸ ਤੇ ਵਿਦਰੋਹ ਦੀ ਸੁਰ ਵੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਸੁਣਾਈ ਦੇਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਤੋਂ ਔਰਤ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਤੋਂ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਪਰੀਵਰਤਿਤ ਹੋਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ। ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਅਧੀਨ ਕਈ ਵਾਰੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਦਾ ਵੀ ਭੁਲੇਖਾ ਪੈਂਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਅਰਥਾਂ ਤੱਕ ਪੁਜਦਿਆਂ ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਦੀ ਨਾਂ-ਪੱਖੀ ਸੁਰ ਮਰਦ ਦੁਆਰਾ ਇਹ ਉਭਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਪਸਾਰ ਨਾਲ ਔਰਤਾਂ ਵਿਦਰੋਹੀ ਹੋ ਜਾਣਗੀਆਂ। ਇਸ ਵਿਦਰੋਹ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਹੁਣ ਤੱਕ ਉਸਰਿਆ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚਾ ਜੜੋਂ ਉੱਖੜ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਤੱਕ ਪਲ ਰਹੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਉੱਥਲ-ਪੁੱਥਲ ਹੋ ਜਾਣਗੀਆਂ ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਕ ਬੇਤਰਤੀਬੀ ਦਾ ਖਿਲਾਰਾ ਪੈ ਜਾਵੇਗਾ। ਪਰ ਜੇ ਸਹੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਿਰੀਖਣ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਬੌਧਿਕ ਵਿਕਾਸ ਵਾਲੇ ਮਰਦ ਲਈ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਚੇਤੰਨ ਔਰਤ ਦਾ ਸਾਥ ਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਸੁਖਾਵੀ, ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਭਰਿਆ ਬਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਮੰਤਵ ਅਜਿਹੇ ਸਾਂਵੇਪਣ ਵੱਲ ਹੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਮਾਨਸਿਕ ਵਤੀਰਾ ਬਦਲਿਆ ਜਾਵੇ। ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਨੂੰ ਹਾਣ ਦਾ ਜਾਂ ਮੇਚ ਦਾ ਕਰਕੇ ਜੀਵਨ ਬਸਰ ਕਰ ਸਕਣ। ਇਉਂ ਇਕ ਸੱਚਾ ਸੁੱਚਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬਣੇ ਜਿਸ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਝਾਂਕਿਆਂ ਜਾ ਸਕੇ। ਸਿਰਜਣਾ ਹੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਮਾਲਕ ਜਾਂ ਕੋਈ ਵੀ ਸੇਵਕ ਨਾ ਬਣੇ ਸਗੋਂ ਦੋਹੇ ਧਿਰਾਂ ਹੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਅਣਕਹੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋਣ।24

ਹੁਣ ਤੱਕ ਸਥਾਪਤ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਧੀਨਤਾ ਵਾਲੀ ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ

ਹੋਰਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਨ ਨਾਲ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ ਬਣ ਖੜਨ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਟੀਚਾ ਸਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਅਗਲਾ ਪੜਾਅ ਬਰਾਬਰੀ ਦੀ ਥਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਬਾਹਰਲੇ ਕੰਮਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਤਨਖ਼ਾਹ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਚੇਤਨਾ ਨੇ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਲਈ ਉਤਸਾਹਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਘਰੇਲੂ ਕੰਮ ਦਾ ਯੋਗ ਮੁੱਲ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪ ਔਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਦਬੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੀ ਨਾਰੀ ਪਤੀ ਨੂੰ ਪਰਮੇਸ਼ਰ ਮੰਨਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ-ਸਾਥੀ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦਾ ਹੋਣਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਔਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕੁਝ ਔਰਤਾਂ ਵਰਜਿਤ ਲੀਹਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਝਾਂਕਣ ਦਾ ਹੀਆ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਹਾਂ ਜਿੱਥੇ ਔਰਤ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵਲਵਲੇ ਹਨ, ਕੁਝ ਕਰ ਗੁਜਰਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਬੇੜੀਆਂ ਟੁੱਟ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਨਵਾਂ ਤੇ ਨਿਵੇਕਲਾ ਰਸਤਾ ਉਡੀਕ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਲੱਗ ਕੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਬਰਾਬਰ ਹੋ ਕੇ ਤੁਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਿਹੜਾ ਕਾਰਜ ਹੈ ਜੋ ਔਰਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਦੇ ਬਦਲੇ ਉਹ ਲੋੜੀਂਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਵੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਵੈ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਆਤਮ-ਸਨਮਾਨ ਨੂੰ ਲਾਂਭੇ ਕਰਕੇ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨਾ ਉਹ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਜਿੱਥੇ ਔਰਤਾਂ ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਕੰਮ ਸਾਂਭ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਆਤਮ ਨਿਰਭਰ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਮਰਦਾਂ ਨੇ ਘਰੇਗੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਵੰਡਾਉਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਔਰਤ ਅਜਿਹੇ ਘਰ ਤੇ ਬਾਹਰ ਦੀਆਂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਦੂਹਰੀ ਪਿਸ ਰਹੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਜਿੱਥੇ ਬਾਹਰ ਕੰਮ ਕਰਕੇ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮਰਦ ਪੂਰਾ ਹੱਕ ਜਮਾਉਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਤੇ ਕੋਈ ਸ਼ਰਮ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ ਪਰ ਘਰੇਲੂ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਮਦਦ ਕਰਨੀ ਪਵੇ ਤਾਂ ਹੀਣਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰਸੋਈ ਆਦਿ ਵਿਚ ਮੱਦਦ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਮਰਦ ਸ਼ਰਮਿੰਦਗੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਰੀਵਾਦ ਇਸ ਵਿਤਕਰੇ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰਵਾਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਰੀਵਾਦ ਪੁਰਖ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਸਭ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਰੱਦ ਕਰਕੇ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਓਂ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਕਰਨ ਦੀ ਸਕੀਮ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਵਰਜੀਨੀਆ ਵੂਲਫ ਪੁਨਰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਪੁਨਰ ਸਥਾਪਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਵੱਖਰਾ ਸੰਸਾਰ ਵਸਾਉਣਾ ਨਹੀਂ ਇਸੇ ਜਗਤ ਦੀ ਪੁਨਰ ਤਰਤੀਬ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਸੋਚ ਪਰਿਵਾਰ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੇ ਵਿਆਹ ਵਰਗੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਮੋੜ ਦੇਣ ਵਲ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਔਰਤ-ਪੱਖੀ ਲਹਿਰਾਂ ਨੇ ਮਰਦ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਸਿਰਜਦਿਆਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਆਪਸੀ ਟਕਰਾਓ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਵਿਢ ਲਈ ਹੈ। ਔਰਤ ਨੇ ਘਰ ਦੀ ਚਾਰਦੀਵਾਰੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ, ਵਿਚਾਰ ਨਾ ਮਿਲਣ ਜਾਂ ਪਤੀ ਦੀ

ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਮੇਚ ਨਾ ਆਉਣ ਕਾਰਨ ਵਿਆਹ ਵਰਗੇ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਦੇਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚੇਤਨਤਾ ਤੋਂ ਹੀ ਬਟੋਰਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਲ ਤਾਂ ਜਿਹੜੇ ਮਰਦ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਗਈ ਹਰ ਹਾਲ ਵਿਚ ਉਸੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਸੀ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਕ ਤਾਲਮੇਲ, ਆਚਰਣ ਦਾ ਤਾਲਮੇਲ ਜਾਂ ਹੋਰ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅਸਾਨਤਾਵਾਂ ਵੀ ਹੋਣ। ਪਰ ਅੱਜ ਦੀ ਨਾਰੀ ਇਹਨਾਂ ਹਾਲਾਤਾਂ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੈ। ਉਹ ਸਵੈਮਾਨ ਗੁਵਾ ਕੇ, ਰੋਜ਼-ਰੋਜ਼ ਪ੍ਰਤਾੜਿਤ ਹੋ ਕੇ ਜੀਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਨਹੀਂ। ਇਉਂ ਨਾਰੀਵਾਦ ਔਰਤ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਕੇਵਲ ਔਰਤ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਕਰਨ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੀ ਬਦਲ ਰਹੀ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਕੂਲ ਮਰਦ ਦੀ ਹਾਮੀ ਹਾਸਲ ਕਰਨਾ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਔਰਤ ਮਰਦ ਨਾਲੋਂ ਰਿਸ਼ਤਾ ਤੋੜ ਕੇ ਕੋਈ ਇਕੱਲਾ ਸਮਾਜ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਉਹ ਤਾਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰੇ ਤੇ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਬਣਦਾ ਹੱਕ ਤੇ ਸਵੈਮਾਨ ਉਸ ਨੂੰ ਦੇਵੇ। ਇਉਂ ਮਰਦ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਇਕਮਿਕਤਾ ਦੇਣੀ, ਆਪਸੀ ਸਹਿਮਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀ ਧਰਤੀ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਜਿੱਥੇ ਮਰਦ ਅਤੇ ਔਰਤ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਹਾਣ ਹੋ ਸਕਣ ਹੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਅਸਲ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਇਹ ਚਾਹ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦ ਅਤੇ ਔਰਤ ਵਿਚਾਰਕ ਤੇ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸਾਂਝ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦਾ ਸਾਥ ਨਿਭਾਉਣਾ, ਤੇ ਇਹੀ ਇਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਮੰਤਵ ਹੈ।

ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਰੂਪ :

ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਅਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਵਧੇਰੇ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਇੰਨੇ ਰੂਪ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹਨ ਜੋ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕੱਟਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹੀ ਵਿਚਾਰ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਦੇ ਕੰਮ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਕਈ ਵਾਰ ਮਖੌਲ ਵੀ ਉਡਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। Feminism ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਸੈਂਕੜੇ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਪੌਂਡ ਫੈਮੀਨਿਜ਼ਮ, ਰੇਲੇਡੇਕਸ ਫੈਮੀਨਿਜ਼ਮ, ਪਰਵਰਟਡ-ਫੈਮੀਨਿਜ਼ਮ, ਅਨਫੈਮੀਨਿਜ਼ਮ, ਐਂਨਰੀ ਫੈਮੀਨਿਜ਼ਮ, ਸੀਉਡੋ ਫੈਮੀਨਿਜ਼ਮ, ਫੋਕਸ ਫੈਮੀਨਿਜ਼ਮ, ਨੇਟਵੀ ਅਤੇ ਐਮੇਰੀਕਨ ਫੈਮੀਨਿਜ਼ਮ, ਲੈਜ਼ਬੀਅਮ ਫੈਮੀਨਿਜ਼ਮ, ਲੈਜਬੀਅਮ ਸੇਪਰਟਿਸ਼ਟ ਫੈਮੀਨਿਜ਼ਮ, ਜੇਵਿਸ਼ ਫੈਮੀਨਨਿਜ਼ਮ, ਬਾਏ-ਰੇਸ਼ੀਅਲ ਫੈਮਨੀਨਿਜ਼ਮ, ਆਡੀਡੀ ਲੋਜ਼ਕਲ ਫੈਮੀਨਿਜ਼ਮ, ਸੇਫੀਕਲ ਫੈਮੀਨਿਜ਼ਮ, ਥਾਈ ਗੋਟਾਇਡ ਫੈਮੀਨਿਜ਼ਮ, ਐਸੇਸਸੀਲੇਸ਼ਨ ਨਿਸ਼ਟ ਫੈਮੀਨਿਜ਼ਮ, ਡੋਮੈਸਟਿਕ ਫੈਮੀਨਿਜ਼ਮ, ਮੇਟਰਲਮ ਫੈਮੀਨਿਜ਼ਮ, ਡੀ ਸੀਡੈਂਟ ਫੈਮੀਨਿਜ਼ਮ, ਪ੍ਰੋਟੇਕਨਸ਼ਿਮ ਫੈਮੀਨਿਜ਼ਮ, ਹੀਰੇਇਕ ਫੈਮੀਨਿਜ਼ਮ ਅਤੇ ਪਰੋਸੈਸ਼ਰ ਫੈਮੀਨਿਜ਼ਮ ਆਦਿ। ਇਹਨਾਂ ਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪੂਰੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਹੀ ਰੱਦ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀ

ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਜਿਹੜੇ ਨਾਰੀਵਾਦ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਹਨ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦ।

ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਨਾਰੀਵਾਦ (ਰੈਡੀਕਲ) ਫੈਮੀਨਿਜ਼ਮ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇਕ ਵਰਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਇਹ ਮੰਨਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪਿਤਰੀ ਸੱਤਾ ਜੋ ਸਦਾ ਤੋਂ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਵੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਐਵੇਂ ਹੀ ਰਹੇਗੀ। ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਔਰਤ ਤੇ ਮਰਦ ਵਿਚ ਜੈਵਿਕ ਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਲਿੰਗ ਭੇਦ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸੁਲਾਮਿੱਥ ਫਾਇਰਸਟੋਨ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਜਨਣੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਦੱਬੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਔਰਤ ਦੇ ਦਮਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਜਣਨ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਹੁਣ ਤੱਕ ਮਰਦ ਦੇ ਅਧੀਨ ਰਹੀ ਹੈ।[25]

ਮੈਰੀ ਡੇਲੀ ਵਰਗੀ ਚਿੰਤਕ ਨੇ ਨਾਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਜਨਨ ਅਤੇ ਮਾ ਬਣਨ ਦੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਵਿਚ ਬਿਹਤਰੀ ਮੰਨੀ ਸੀ। ਤਕਨੀਕੀ ਲੱਭਤਾਂ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਰਾਹੀਂ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਇਹ ਰਾਹ ਹੋਰ ਵੀ ਸਹਿਲ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੌਲਿਕ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪਿਤਰੀ ਸੱਤਾ ਦੁਆਰਾ ਦਬੇ ਨਾਰੀ ਦੇਹ ਬਾਰੇ ਇਉਂ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੇ ਹਨ :

> Redical feminism name the alliance between commercial interests and reproductive technologists or "techno-patriarchs" within the structures which curently wrench power from woman in the procreative are. (Ed. Diane Bell and Ronate Klein, *Redically Feminisits Reclaimed*, p.26)

ਪ੍ਰਜਨਣ ਉਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਵੀ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ 'ਸੈਕਸੁਅਲ ਡਰ' ਸੀ। ਜਿਸ ਨੇ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਮੁਕਤ ਤਾਂ ਕੀਤਾ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਵਿਹਾਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਮਰਦ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਦਾ ਖਿਡੌਣਾ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ। ਕੁਝ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਮੰਨਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵਰਗ ਵਿਵਸਥਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਆਰਥਿਕ ਵਰਗ ਵਿਵਸਥਾ ਜੋ ਉਤਪਾਦਨ ਸੰਬੰਧਾਂ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਲਿੰਗ ਵਰਗ ਵਿਵਸਥਾ ਜੋ ਪ੍ਰਜਨਣ ਸੰਬੰਧਾਂ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਰੈਡੀਕਲ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੂਸਰੀ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਹੀ ਔਰਤ ਦੀ ਅਧੀਨਤਾ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ

ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਜਣਨ ਸ਼ਕਤੀ ਉੱਪਰ ਪੁਰਖਾਂ ਦਾ ਨਿਯੰਤਰਣ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਮਰਦ ਉਹਨਾਂ ਉੱਪਰ ਰਾਜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਤੌਰ ਤੇ ਮਰਦ ਉੱਪਰ ਨਿਰਭਰ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਗਾਰਡਰ ਲਰਸਰ ਦਾ ਤਰਕ ਹੈ ਜਦੋਂ ਜਾਨਵਰਾਂ ਨੂੰ ਪਾਲਤੂ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਹੀ ਮਰਦ ਨੂੰ ਗਰਭ ਧਾਰਨ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਇਆ। ਪਸ਼ੂਆਂ ਵਿਚ ਨਰ ਵਲੋਂ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸੰਭੋਗ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਹੀ ਮਰਦ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਬਲਾਤਕਾਰ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਆਇਆ। ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਹੈ ਕਿ ਜੰਗਲੀ ਜਾਨਵਰਾਂ ਨੂੰ ਪਾਲਤੂ ਬਣਾਏ ਜਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਕਰੂਪਤਾ ਅਤੇ ਅਹਿੰਸਾ ਨੇ ਮਰਦ ਨੂੰ ਯੌਨਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਦਮਨਕਾਰੀ ਬਣਾਇਆ ਤੇ ਇਉਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵੀ ਅਹਿੰਸਾ ਸੰਸਥਾਗਤ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਗਈ।26

ਜੈਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਲਿੰਗ ਭੇਦ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਣ ਕਾਰਨ ਹੀ ਰੈਡੀਕਲ ਨਾਰੀਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਹੋਈ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਲਿੰਗ ਭੇਦ ਦਾ ਆਧਾਰ ਜੈਵਿਕਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਰੈਡੀਕਲ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਲਿੰਗ ਵਰਗ ਵਿਵਸਥਾ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਵਰਗ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਦੋ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਇਕਾਈਆਂ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਔਰਤ ਦੀ ਅਧੀਨਤਾ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਗਹਿਰਾਈ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੈ ਜੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰੈਡੀਕਲ ਨਾਰੀਵਾਦ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਿਆ। ਪਿਤਰੀ ਸੱਤਾ ਵਿਵਸਥਾਈ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਦੇ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਲੱਭਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੋਏ। ਜਿਹਨਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਰੈਡੀਕਲ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਿਆ ਉਹਨਾਂ ਤਰਕ-ਸੰਗਤ ਉੱਤਰ ਲੱਭਣ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਸਿਰ ਹੈ।

ਸਮਾਜਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਨਾਰੀਵਾਦ ਤੋਂ ਔਰਤ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਜਾਣਿਆ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਸਮਝ ਆਈ ਕਿ ਔਰਤ ਦੇ ਔਰਤ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਦੂਸਰੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲ ਮਸਲੇ ਸਾਂਝੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਂਝੇ ਦਮਨ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਲਈ ਲੜਨਾ ਸਿਖਿਆ। ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਸਾਂਝ ਪੈਦਾ ਹੋਈ। ਇਸ ਨਾਲ ਮਰਦ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਦਮਨ ਦੇ ਸੰਸਥਾਗਤ ਰੂਪ ਨੂੰ ਔਰਤਾਂ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਈਆਂ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਰੋਧੀ ਸੰਬੰਧ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਉਤਪਾਦਨ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਝੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਸਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਸਮਝਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ। ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਇਹ ਸਮਝ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਰਗ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਸ਼ਕਤੀਹੀਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਦਮਨਕਾਰੀ ਨੀਤੀ ਦਾ ਪਾਜ ਵੀ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਨੇ ਹੀ

ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਜਮਾਤ ਕਿਵੇਂ ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਜਾਂ ਮੁਨਾਫ਼ੇ ਲਈ ਕਿਵੇਂ ਸਾਰਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਲੁੱਟ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਵਸਥਾ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦਾ ਭਿੰਨ ਭੇਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਮਾਨਵੀ ਸੰਸਾਰ ਤਾਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ਜੇਕਰ ਦੌਲਤ ਦੀ ਦੁਬਾਰਾ ਤਰਕਸੰਗਤ ਵੰਡ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਵਰਗਾਂ ਤੋਂ ਸਦਾ ਦਾ ਦਮਨ ਭੋਗ ਰਹੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬਰਾਬਾਰੀ ਬਾਰੇ ਸੋਚਿਆ ਜਾਵੇ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੂੰ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਹੀ ਇਹ ਸਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਗਠਿਤ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਲੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਇਹ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਮਕਾਲੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਲਈ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਵੀ ਦੂਰ ਤੱਕ ਨਿਭ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦਾ ਬਦਲ ਲੱਭਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਇਸੇ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਤੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਪਰਿਵਾਰ ਜਿਨਸੀ ਸਬੰਧਾਂ ਆਦਿ ਸੰਗਠਨਾਂ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪਰਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਹੁਪਰਤੀ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹਲ ਲੱਭਣ ਵਿਚ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਤੇ ਸੈਕਸਵਾਦ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਹੀ ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਹ ਵੇਸ਼ਵਾਗਮਨੀ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਦੇਹ ਵੇਚਣ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਰੋਲ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਔਰਤਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਕੇ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜਿੱਤ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਅੰਦੋਲਨ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸਾਮੂਹਿਕ ਐਕਸ਼ਨ ਤਿਆਰ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਇਹ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਸੁਧਾਰਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵੀ ਅੰਤਰ ਆਏਗਾ। ਦੂਸਰੀ ਗੱਲ ਉਹ ਇਹ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸੁਧਾਰਾਂ ਲਈ ਲੜੀ ਜਾ ਰਹੀ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਵੀ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਸੁਧਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਮਕਾਲੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਮਰਦ ਅਤੇ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਵਿਚ ਮਦਦ ਮਿਲੇਗੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜ੍ਹਨ ਲਈ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਈ ਲੜੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਲੜਾਈਆਂ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਅਧਾਰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜਿਕ ਸੁਧਾਰਾਂ ਤੇ ਬਰਾਬਰੀ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੌਰਾਨ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਵਿਰੋਧੀ

ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਵੀ ਦਸਤਪੰਜਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਰਸਤੇ ਉੱਪਰ ਅਗਾਂਹ ਵੱਧਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਉੱਪਰ ਵੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਛੁੱਟ ਗਏ ਸਨ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਰੈਡੀਕਲ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਲੰਘਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਅਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੀਆਂ। ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੌਰ ਵਿਚ ਆਰੰਭ ਹੋਈ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਭੌਤਿਕ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਢੰਗਾਂ ਤਰੀਕਿਆਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਣ ਨਾਲ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੇ ਸਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਲਿੰਗ ਆਧਾਰਿਤ ਕੰਮ ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਪਰਖਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਲਿੰਗਕ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹਨ, ਇਹ ਚਿੰਤਕਾਂ ਇਹ ਮੰਨਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਦੀ ਅਰਥ ਵਿਵਸਥਾ ਅਤੇ ਉਤਪਾਦਨ ਸਬੰਧਾਂ ਨਾਲ ਨੇੜਤਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕੋ ਇਕ ਕਾਰਨ ਮਾਤਰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੀਆਂ। ਕੁਝ ਕੁ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੰਪੱਤੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਹੀ ਔਰਤ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਨਾਲ ਸੰਪੱਤੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੰਪੱਤੀ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੰਪੱਤੀ ਦਾ ਫਲ ਨਹੀਂ ਹੈ ਉਵੇਂ ਹੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੰਪੱਤੀ ਦੇ ਅੰਤ ਹੋ ਜਾਣ ਨਾਲ ਪਿੱਤਰੀ ਸੱਤਾ ਸਮਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਜਾਂ ਘੱਟ-ਘੱਟ ਇਕਦਮ ਸਮਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ।

ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਵਿਦਵਾਨ ਜਿਲਾਹ ਆਈਸ ਟੀਨ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ:

> "ਸਾਡੇ ਲਈ ਔਰਤ ਦੇ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਰੂਪਾਂ- ਮਾਤਾ ਅਤੇ ਕੰਮਗਾਰ, ਪ੍ਰਜਣਨ ਅਤੇ ਉਤਪਾਦਕ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸੂਤਰ ਵਿਚ ਪਰੋ ਕੇ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।"27

ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਇਹ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਦੇ ਦਮਨ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਗਠਜੋੜ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨਿਗਾਹ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕੰਮ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ ਜਿਸ

ਵਿਚ ਮਿਹਨਤ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਿੱਤਰੀ ਸੱਤਾ ਲਿੰਗ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਔਰਤ ਦਾ ਘਰੇਲੂ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਉਪਭੋਗਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਮਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਨਾ ਆਈਐਸਟੀਨ ਮੁਤਾਬਿਕ ਪ੍ਰਜਨਣ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਬਲਕਿ ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹਨ ਜੋ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੋਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੱਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯੁੱਗ ਤੋਂ ਅਗਲੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯੁੱਗ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਨ। ਆਰਥਿਕ ਢਾਂਚੇ ਦੇ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਦਾ ਬਦਲਣਾ ਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਆਸਾਨ।

ਕੁਝ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਅਧੀਨਤਾ ਉੱਪਰ ਵਧੇਰੇ ਬਲ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਸਦੀਵੀ ਨਹੀਂ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਹਰੇਕ ਸਮਾਜ ਉੱਪਰ ਲਾਗੂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਔਰਤ ਮਰਦ ਵਿਚੋਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਸੰਬੰਧ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਲਿੰਗ ਦਾ ਫਰਕ ਓਨਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜਿੰਨਾ ਕਿ ਜੈਂਡਰ ਦਾ ਲਿੰਗ ਅਤੇ ਜੈਂਡਰ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਇਹਨਾਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਤਰਕ ਹੈ ਕਿ ਲਿੰਗ ਭੇਦ ਜੈਵਿਕ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਜੈਂਡਰ ਦਾ ਅੰਤਰ ਸਮਾਜਿਕ ਹੈ।

ਸਮਾਜਵਾਦੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਗਡ਼ੀ-ਡੀ-ਹੋਟਮੈਨ ਨੇ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਤੇ ਪੂੰਜੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਤਰੀ ਵਰਗ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਮੁੱਦਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿਚ ਜੋੜਨ ਵਾਲਾ ਸਾਂਝਾ ਸੂਤਰ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੇ ਕੰਮ ਤੋਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀਆਂ ਨੂੰ ਮੁਨਾਫ਼ਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਤਨੀ ਦੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਲਾਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹੋਟਮੈਨ ਅਨੁਸਾਰ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਇਕ ਸਮੂਹ ਹੈ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਇਕ ਭੌਤਿਕ ਆਧਾਰ ਵੀ ਹੈ। ਮਰਦਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਊਚ-ਨੀਚ ਦੇ ਸਬੰਧ ਹਨ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਮੁੱਚੇ ਮਰਦਾਂ ਵਿਚ ਮਰਦ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਭਾਈਚਾਰਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਈਚਾਰਾ ਮਿਲ ਕੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੋਨਾਂ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਰਣਨੀਤੀ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਜੁੱਟੇ ਹੋਏ ਹਨ।

ਮਾਰੀਆ ਮੀਸ ਆਪਣੇ ਇਕ ਪਰਚੇ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਲ ਔਰਜੀਨ ਆਫ਼ ਸੈਕਸੁਅਲ ਡਵੀਜਨ ਆਫ਼ ਲਿਬਰ ਵਿਚ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਦੇ ਆਰੰਭ ਹੋਣ ਦੇ ਸੰਭਾਵਿਤ ਕਾਰਨਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਸਾਨੂੰ ਲਿੰਗ ਆਧਾਰਿਤ ਕੰਮ ਦੇ ਬਟਵਾਰੇ ਨੂੰ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਬਲਕਿ ਸਾਰੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਸਮੱਸਿਆ ਮੰਨਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਮੀਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮਰਦ ਦਾ ਮਰਦਪੁਣਾ ਤੇ ਔਰਤ ਦਾ ਔਰਤਪੁਣਾ ਜੈਵਿਕਤਾ ਉੱਪਰ

ਆਧਾਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਹ ਤਾਂ ਇਕ ਲੰਬੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੈ। ਹਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਮਰਦਪੁਣੇ ਤੇ ਔਰਤਪੁਣੇ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਯੁੱਗ ਦੇ ਉਤਪਾਦਨ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਮਾਤਰੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤਪੁਣੇ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਸਰੋਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਔਰਤ ਨੂੰ ਹੀ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦਾ ਕਰਤਾ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ। ਔਰਤ ਨੂੰ ਇਕ ਮਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਦੇਵੀਆਂ ਦੀ ਪੂਜਾ ਨੂੰ ਇਸੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਤੇ ਅਜੋਕੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਰਦ ਕਮਾਊ ਹੈ ਤੇ ਮੁਖੀਆ ਵੀ ਮਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਔਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਦਾ ਹੀ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਮਾਤਰੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਯੁੱਗ ਦੇ ਨਾਰੀਤਵ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੇ ਨਾਰੀਤਵ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਔਰਤ ਦੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਉਤਪਾਦਕ ਮਾਨਵੀ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ। ਉਮਾ ਚੱਕਰਵਰਤੀ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ :

> "ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜਿਕ ਅਵਸਥਾ ਜਾਤੀ ਅਤੇ ਜੈਂਡਰ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਜਾਂ ਉਚ-ਨੀਚ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਉੱਪਰ ਸੰਗਠਿਤ ਸੀ ਉਸ ਦਾ ਸਦਾ ਉਹ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਜੋ ਅੱਜ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।"28

ਉਮਾ ਚੱਕਰਵਰਤੀ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਔਰਤ ਭੋਜਨ ਇਕੱਠਾ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸ਼ਿਕਾਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਹਿੱਸੇਦਾਰੀ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਸ਼ਿਕਾਰੀ/ਭੋਜਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਆਰਥਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਕਾਰਨ ਵੀ ਸੀ, ਉਹ ਸੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਜਨਣ ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਆਦਰਭਾਵ। ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਨੂੰ ਕੋਈ ਖ਼ਤਰਾ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਉੱਪਰ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਯੰਤਰਣ ਦੀ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਔਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਜਨਣ ਸ਼ਕਤੀ ਉੱਪਰ ਹੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਧਾਰਾ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਸੇ ਲਈ ਨਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਪੂਜਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਰੀਆ ਲੋਕਾਂ ਵਲੋਂ ਭਾਰਤ ਦੇ ਵੱਡੇ ਹਿੱਸੇ ਉੱਪਰ ਕਬਜ਼ੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਮਾਜ ਦੀ ਵਰਣ-ਵੰਡ ਹੋਈ। ਮੁੱਢਲੇ ਆਰੀਆ ਕਾਲ ਵਿਚ ਔਰਤ ਲਈ ਸਨਮਾਨ ਦਾ ਭਾਵ ਬੰਨਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਜਿਉਂ-ਜਿਉਂ ਜਾਤੀ ਵਿਵਸਥਾ ਕਰੜੀ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਰੀ ਜਾਂ ਔਰਤ ਵੀ ਆਪਣਾ ਪਹਿਲਾ ਦਰਜਾ ਗੁਆ ਚੁੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

600 ਈਸਵੀ ਪੂਰਵ ਤੱਕ ਜਾਤੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਭੇਦ-ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਇਕ ਵੱਡੀ ਤਾਕਤ ਬਣ ਚੁੱਕੇ ਸਨ ਤੇ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਵੀ

ਮਜਬੂਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਸਨ। ਔਰਤਾਂ ਉੱਪਰ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨਿਯੰਤਰਣ ਕਰਨ ਦੇ ਜਤਨ ਅਤੇ ਉਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਤਨਾਉ ਦੀ ਝਲਕ ਰਿਗਵੇਦ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਸੁਝਾਉ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਔਰਤ ਨੂੰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਰੱਖਣ ਉੱਪਰ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਰਦ ਪਿੱਛੇ ਚੱਲਣ ਦੀ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਆਗਿਆ ਮੰਨਣ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਔਰਤ ਉੱਪਰ ਮਰਦ ਦੇ ਨਿਯੰਤਰਣ ਦਾ ਤਰੀਕਾ ਤਿੰਨ ਪੱਧਰਾਂ ਉੱਪਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਪੱਧਰ ਹੈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ, ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਔਰਤ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮ ਵਿਚ ਵਸਾ ਕੇ ਪਤੀਵਰਤਾ ਹੋਣ ਵਿਚ ਮਾਨ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਇਉਂ ਹੀ ਔਰਤ ਨੇ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨ ਲਿਆ ਕਿ ਉਹ ਯੋਨ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਰੱਖੇ ਅਤੇ ਪਤਨੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਨਿਭਾਏ। ਇਹੋ ਉਸ ਲਈ ਨਾਰੀਤੱਵ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਉਚੇਰਾ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਨਮੂਨਾ ਸੀ। ਦੂਜੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਸਮਾਜ ਵਲੋਂ ਬਣਾਏ ਗਏ ਕਾਨੂੰਨ ਤੇ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ਼ ਸਨ ਤੇ ਤੀਸਰੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਸਨ ਪੱਧਰਾ ਪ੍ਰਜਾਤੰਤਰ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਹੀ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਨਾ ਕੇਵਲ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਧਰ ਉੱਪਰ ਸਗੋਂ ਵਿਹਾਰਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵੀ ਜੜ੍ਹਾਂ ਫੜ ਗਈ। ਗਾਂਡਰ ਲਰਨਰ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਉਮਾ ਚਕਰਵਰਤੀ ਵੀ ਇਹ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਿੱਤਰ ਸੱਤਾ ਸ਼ੁਭ ਚਿੰਤਕ ਪਿਤਾ ਭਾਵ ਵਾਲੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਵਿਵਸਥਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਜੋ ਔਰਤਾਂ ਕਹਿਣਕਾਰ ਹੋਣ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਅਧਿਕਾਰ ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੁਰੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[29]

ਇਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਧੀਨ ਔਰਤ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਨ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਕਿ ਯੋਨ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਅਤੇ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਹੀ ਉਸ ਅੰਦਰ ਸ਼ਕਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਤਿਆਗ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਉਹ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਮਹਾਨਤਾ ਪਾਉਣ ਦੀ ਆਸ ਰੱਖਦਆਂ ਹਨ। ਇਉਂ ਉਹ ਲੋਕ ਤੇ ਪਰਲੋਕ ਦੋਨਾਂ ਦਾ ਹੀ ਸੁਧਾਰ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਉਂ ਆਪਣੀ ਕਮਜ਼ੋਰ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵੀ ਔਰਤ ਤਾਕਤ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਈ ਜੋ ਅਸਲ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਕ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਫਾਲਸ ਕੋਨ ਸ਼ਸਨੈਸ (False Con-Cessness) ਭਾਵ ਸਦਮ ਚੇਤਨਾ ਸੀ। ਅੱਜ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਭਾਰਤੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਸੇ ਸੁਦਮ ਚੇਤਨਤਾ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਵਿਚ ਜਿਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਰਦ ਦੀ ਅਧੀਨਗੀ ਕਬੂਲਣ ਵਿਚ ਲਗਾਤਾਰ ਉਕਸਾਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕਥਾ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਲਪੇਟ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਉਪਰੋਕਤ ਤਿਆਗ ਰਾਹੀਂ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ। ਇਉਂ ਔਰਤ ਅੰਦਰਲੀ ਬਾਗੀ ਔਰਤ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਸਹਿਯੋਗੀ ਬਣ ਗਈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਅਤੇ ਉਤਪੀੜਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਮੰਨ ਲਿਆ।

ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਆਦਿਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੇ

ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਉਪਰੋਕਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਪੁਰਾਤਨ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਜੋਕੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਇਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਸਾਹਿਤ, ਰਾਮਾਇਣ ਤੇ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਵਰਗੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਤੋਂ ਦੂਸਰੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਗ੍ਰੰਥ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੱਚ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਸੀਤਾ ਨੂੰ ਅਗਨੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਦੇਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਦਰੋਪਦੀ ਨੂੰ ਕੌਰਵ ਸਭਾ ਵਿਚ ਬੜੀ ਨਿਰਲੱਜਤਾ ਨਾਲ ਨਿਰਵਸਤਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚੋਵੀ ਦੇ ਚੋਵੀ ਪੁਰਾਤਨ ਪੌਰਾਣਿਕ ਅਵਤਾਰ ਮਰਦ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹਨ। ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਦੇਵੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਵੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਮਾਤ੍ਰਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਦੇ ਬਾਅਦ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ 1960 ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਚਲੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਆਪਣੇ ਪਿੱਛੇ ਕਈ ਸਦੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਘੱਟ-ਘੱਟ ਦੋ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਲੜਾਈ ਦੌਰਾਨ ਔਰਤ ਸਮਾਜਿਕ, ਕਾਨੂੰਨੀ, ਆਰਥਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਵਿੱਦਿਅਕ ਬਰਾਬਰੀ ਲਈ ਸਵਾਲਾਂ ਨਾਲ ਜੂਝਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੂਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਚਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹਰ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਨਾਰੀਵਾਦ ਵੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਵੀ ਇਕੋ ਪੱਧਰ ਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਵਿਭਿੰਨ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਇਕ ਸੂਤਰ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਅਤੇ ਉੱਤਰ ਸਰੰਚਨਾਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੇ ਵੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਰਾਹ ਤੇ ਤੋਰਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਕੁਝ ਕੁ ਸਾਂਝੇ ਲੱਛਣ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਤੇ ਏਸ਼ੀਆ ਦੀਆਂ ਚਿੰਤਕਾਵਾਂ ਵੀ ਇਸ ਉੱਪਰ ਇਕਮਤ ਹਨ ਕਿ ਸਾਡੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਪਿਤਾ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ। ਭਾਵ ਕਿ ਸੱਭਿਅਤਾ ਮਰਦ ਕੇਂਦਰਿਤ ਤੇ ਮਰਦ ਵਲੋਂ ਸ਼ਾਸਿਤ ਹੈ। ਪਿਤਾ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਗਠਿਤ ਹੋ ਕੇ ਧਾਰਮਿਕ, ਰਾਜਨੈਤਿਕ, ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਕਾਨੂੰਨੀ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਯਾਨੀ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਦੁਜੈਲਾ ਦਰਜਾ ਦੇ ਦੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਆਪਣੇ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨਾਰੀ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪਿੱਤਰੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਰੀਤੀਆਂ, ਨੀਤੀਆਂ, ਮੁੱਲਾਂ, ਮਾਨਤਾਵਾਂ, ਵਿਹਾਰਾਂ ਤੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਨਾਰੀ ਦੀ ਦੁਜੈਲੀ ਤੇ ਦਾਸਤਾਂ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹਨ। ਇਕ ਵਿਆਪਕ ਲਹਿਰ ਵਜੋਂ ਇਹ ਔਰਤ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਤੇ ਕਰੁਣਾਮਈ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ

ਸੂਝ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿਰੁੱਧ ਲਾਮਬੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੈਤਿਕ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਖਿਆ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਵਜੋਂ ਨਾਰੀਵਾਦ ਪਰੰਪਰਕ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਾਰ, ਆਰਥਿਕ ਭੂਮਿਕਾ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਧਾਨ ਪ੍ਰਤੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰਵੱਈਏ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ।

ਨਾਰੀਵਾਦ ਇਸਤਰੀਆਂ ਲਈ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਨਾਗਰਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੈਤਿਕ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਧੰਦੇ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ, ਜਾਈਦਾਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ, ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨ, ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਅਤੇ ਤਲਾਕ ਦੇਣ ਆਦਿ ਨਾਗਰਿਕ ਆਧਾਰਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਜਨਤਕ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਉੱਚੇ ਅਹੁੱਦੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਸਰਵਜਨਕ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਦੇ ਮੌਕਿਆਂ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਲਿੰਗ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਭੇਦ-ਭਾਵ ਨਾ ਰੱਖਣ ਆਦਿ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਲਈ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਔਰਤ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਆਧਾਰ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਆਰਥਿਕਤਾ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਆਧਾਰ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਲਈ ਸਮਾਜਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਇਕ ਵਿਚਾਰਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਸਿਰਜਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਰੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਬੰਦਖਲਾਸੀ ਲਈ ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ, ਜਟਿਲਤਾ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿਚ ਵੇਖਦੀ ਹੈ।

ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਉਹਨਾਂ ਆਧਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰੇਖਾਂਕਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਕਾਰਨ ਔਰਤ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਤਕਰਿਆਂ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪ੍ਰਕਰਣ ਅਨੁਸਾਰ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਪਦਾਰਥ ਉੱਪਰ ਨਿਰਭਰ ਹੈ ਪਰ ਚੇਤਨਾ ਅਤਿ-ਜੱਥੇਬੰਦਕ ਪਦਾਰਥ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ।[30] ਭਾਵ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦਿਮਾਗੀ ਸਰਗਰਮੀ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ। ਸਰੀਰ ਦੇ ਅੰਗ ਦਿਮਾਗ ਦੇ ਤੰਤੂਆਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੇ ਸੂਖਮ ਅਮਲਾਂ ਦੁਆਰਾ ਚੇਤਨਾ ਹੋਂਦ ਧਾਰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਸੋਚ, ਅਨੁਭਵ, ਵਿਚਾਰ, ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ ਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਸ਼ਾਮਿਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਔਰਤ ਦਾ ਸਰੀਰ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹਾਸਲ ਹੁੰਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇੰਜ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਔਰਤ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ

ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਉਸ ਦੇ ਸਰੀਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵੀ ਕੁਝ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਭਾਵੇਂ ਆਧਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਰੀਰ ਤੇ ਹੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸੀਮੋਨ-ਡੀ-ਬੋਵਰ ਆਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕੁਦਰਤ ਨਹੀਂ ਜੋ ਔਰਤ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਹ ਉਹ ਆਪ ਹੈ ਜੋ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਵਿਹਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ।31 ਔਰਤ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਅਹਿਮ ਤੱਤ ਉਸ ਉੱਪਰ ਜਨਮ ਤੋਂ ਹੀ ਪੈਣ ਵਾਲਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ। ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਲਿੰਗ ਭੇਦ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਸਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਇਹ ਕਰਨਾ ਹੈ' ਅਤੇ 'ਉਹ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਹੈ', 'ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ' ਤੇ ਉਹ ਕੁੜੀਆਂ ਲਈ ਠੀਕ ਨਹੀਂ। ਗੱਲ ਕਿ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਵਿਤਕਰੇ ਨੂੰ ਸਹਿਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਰਹੇ। ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਉਸ ਨੂੰ 'ਸਹੁਰੇ ਘਰ' ਵਿਚ ਔਰਤ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੋਣ ਲਈ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਸੁਚੇਤ ਅਤੇ ਅਚੇਤ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇਹ ਟ੍ਰੇਨਿੰਗ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅਸਰ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ਕ ਪਤਨੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਢਾਲਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜਿਊਣ ਦੀ ਥਾਂ ਕਿਸੇ ਲਈ ਜਿਊਣ ਦਾ ਪਾਠ ਸਿੱਖਦੀ ਹੈ। ਮਰਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਲਈ ਜਿਉਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਕਬੀਲੇ ਲਈ। ਦੇਸ਼ ਲਈ ਪਰ ਔਰਤ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਮਰਦ ਲਈ ਜਿਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਰੰਤਰ ਸਮਾਜਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਰੰਚਨਾ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਅਹਿਮ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਔਰਤ ਦੀ 'ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ' ਨੂੰ ਢਾਲਣ ਲਈ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਕਾਰਨ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਕਾਰਕ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਔਰਤ ਦੀ ਇਸ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰਦਿਆਂ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਤੋਂ ਮਿਲੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਕ ਨਾਰੀ ਜਾਂ ਦੇਵੀ ਬਨਣ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਮਿਲਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਕਿਤੇ ਨਾਰੀ ਮਨ ਇਹਨਾਂ ਬੰਧਨਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਪੁਗਾਉਣ ਲਈ ਥੋੜ੍ਹੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਮੰਗਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਬੁਰੀ ਇਸਤਰੀ ਜਾਂ ਕੁਲਟਾ ਵੀ ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਸਹੀ ਸੋਚ ਰੱਖਣ ਲਈ ਹੀ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਜਾਂ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਇਸੇ ਗੱਲ ਦਾ ਹੀ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਕਿ ਕਿਉਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਕਦਰ ਨਹੀਂ। ਇਹੀ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਹੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਜਨਮਦਾਤਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਅਸੀਂ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇੱਥੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਅਸੀਂ ਨਾਮ ਨਹੀਂ ਜਾਣ ਸਕੇ।

"ਇਸਤਰੀ ਲਈ ਦੇਵੀ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਬੜਾ ਖੋਟਾ ਹੈ। ਦੇਵੀਆਂ ਅਸਮਾਨ

ਉੱਤੇ ਪਈਆਂ ਹੋਣ ਪਰ ਧਰਤੀ ਤੇ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਹੀ ਥਾਂ ਹੈ। ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬਦਲਾਵ ਲਿਆਉਣ। ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਪੁੱਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਪਾਲਨ, ਉਹਨਾਂ ਚਾਲ-ਚਲਣ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਖ਼ੁਦ ਮੁੱਖਤਾਰੀ ਸਿਖਾਉਣ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਵੱਖਰਾ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਮਿਆਰ ਛੱਡ ਦੇਣ। ਕਦੇ ਵੀ ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਤੇ ਮਿਆਰ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਕਿਸੇ ਮੁਲਕ ਦੇ ਮਰਦਾਂ ਨਾਲੋਂ ਉਸ ਮੁਲਕ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਵਧੇਰੇ ਪਵਿੱਤਰ ਨਹੀਂ ਰੱਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ। ਆਦਮੀਆਂ ਦੀਆਂ ਅਪਵਿੱਤਰ ਰੁਚੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਹੀ ਰਲਾ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦਾ ਇਹ ਭੁਲੇਖਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਮੁਲਕ ਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਉਥੋਂ ਦੇ ਮਰਦਾਂ ਨਾਲੋਂ ਚੰਗੀਆਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਪੇ ਦਲੇਰ ਹੋ ਕੇ ਪੁੱਤਰਾਂ ਧੀਆਂ ਲਈ ਇਕੋ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਮਿਆਰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲੈਣ। ਜੇ ਉਹ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਤੇ ਇੰਨੇ ਚਿੰਤਾਤੁਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਤੇ ਕੁੜੀਆਂ ਸਬੰਧੀ ਵੀ ਇੰਨੇ ਚਿੰਤਾਤੁਰ ਹੋਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰੀ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਦਫ਼ਤਰਾਂ, ਰੇਲਾਂ, ਖੇਤਾਂ, ਫ਼ੌਜਾਂ, ਜਹਾਜ਼ਾਂ, ਸਭ ਥਾਂਈ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹ ਦਿੱਤੀ ਜਾਏ। ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਫ਼ੌਜ ਵਿਚ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਥਾਂ ਤੇ ਭੇਜ ਕੇ ਕੋਈ ਖਾਸ ਚਿੰਤਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਚਾਲ ਚੱਲਣ ਬਾਰੇ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਨੂੰ ਕੁੜੀਆਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਨਿਸ਼ਚਿੰਤ ਹੋ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਚਿੰਤਾ ਤੇ ਰਾਖੀ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਲੋੜੀਂਦੀ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦੀ। ਸਾਡੀ ਚਿੰਤਾ ਨੇ ਸਾਡੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਪੁਤਲੀਆਂ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।"

ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਰੀਵਾਦ (Post Modern Feminism)

ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਜੇ ਵਿਚਾਰੀਏ ਤਾਂ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ, ਚਿੰਤਨ, ਦਰਸ਼ਨ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ, ਮੀਡੀਆ ਆਦਿ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਉਭਰੀਆਂ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਸੁਆਲ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੀ ਕੋਈ ਸਾਰਥਿਕ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਨੀ ਔਖੀ ਹੈ। ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਇਕ-ਇਕ ਕਰਕੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪੂਰਬ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਖਾਲੀਪਨ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣ/ਸਮਾਧਾਨ ਰਾਹੀਂ ਭਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਕੀਤੀ।32

ਡਾ. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਅਨੁਸਾਰ :

> "ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ 'ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੌਰ
> ਤੇ ਆਦਮੀ ਇਕ ਉੱਤਰ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹੈ,
> ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਮਾਰਕਸਵਾਦ, ਪੂੰਜੀਵਾਦ,

ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਤਿੰਨਾਂ ਚੋਂ ਨਵਾਂ ਸਿਸਟਮ
ਤਲਾਸ਼ਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਉੱਤਰ-
ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਇਸ ਤਲਾਸ਼ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ।"33

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਵੇਸ਼ਗਤ ਪੇਚੀਦਗੀਆਂ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਨਾਰੀ ਪ੍ਰਵਚਨ ਜਾਂ ਨਾਰੀ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨੂੰ ਫਰੋਲਣ ਦਾ ਕੰਮ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਕ ਵੀ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਕੇ ਸਵਦੇਸ਼ੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰਸ਼ੀਲ ਹਨ।

ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨਕਾਰਾਤਮਕ, ਰਚਨਾਤਮਕ ਦੋਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਬਾਰੇ ਹੇਨਸ ਬਰਟੇਨਸ ਦੀ ਆਖੀ ਹੋਈ ਗੱਲ ਵਿਚਾਰਯੋਗ ਹੈ, "ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ, ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਸਵੈ-ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਖਿੱਚ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਕਰਨ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਦੋਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਮੰਤਵ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਅਤੇ ਨਾਰੀਵਾਦ ਵਿਚਾਲੇ ਪਨਪੇ ਸਬੰਧ ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। 1980 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨੂੰ ਨਾਰੀਵਾਦ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਪੁਨਰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਅਸੀਂ ਵਧੇਰੇ ਵਿਸਤਾਰ ਵਿਚ ਨਾ ਜਾ ਕੇ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਇਕਸਾਰਤਾ ਰੱਖਦੀਆਂ ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ। ਜਿਵੇਂ :

(ੳ) ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਅਤੇ ਨਾਰੀਵਾਦ ਲਈ ਉਪਯੋਗੀ ਸੰਦ ਵਜੋਂ ਵਿਧੀ, ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਚਿਹਨ ਵਿਗਿਆਨ, ਵਿਖੰਡਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਆਦਿ ਦੀ ਮਦਦ ਰਾਹੀਂ ਨਿਵੇਕਲਾ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹਨ।

(ਅ) ਦੋਹਾਂ ਨੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੁਹਜਮਈ ਸੰਕਲਪ ਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਖੰਡਨ ਕਰਦਿਆਂ, ਕੇਂਦਰਤ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।

(ੲ) ਦੋਹਾਂ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸ, ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਦੀ ਮਤਾਂ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਨਿਰੀਖਣ ਕਰਕੇ ਸਮੁੱਚਤਾ/ਸਮਗਰਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਅਧੀਨ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਤੀਜੀ ਲਹਿਰ ਆਪਣੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਨੂੰ ਵਿਖੰਡਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਭੇਦਤਾ, ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਹੈ।

"ਡਿਫਰੈਂਸਸ ਦੈਟ ਮੈਟਰ : ਫੈਮੀਨਿਸਟ ਥੀਉਰੀ ਐਂਡ ਪੋਸਟਮਾਡਰਨੀਜ਼ਮ" (Differences That Matter : Feminisist Theory and Post Modernisim) 1998 ਵਿਚ ਸਾਰਾ ਅਹਿਮਦ ਸੁਝਾਉ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨੇ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਅਸਤਿੱਤਵ ਬਾਰੇ ਪੁਨਰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਕੇ 'ਪਛਾਣ' ਅਤੇ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ (Differences) ਵਜੋਂ ਨਵੀਂ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਉਲੀਕੀ ਹੈ। ਇਸੇ

ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪਿਛਲੇਰੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਫਰੋਲਿਆ। ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਅਧੀਨ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੂੰ ਫਰੋਲਦਿਆਂ-ਵਿਚਾਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਸਸਾਨ-ਹੈਕਮੈਨ ਵਰਗੀ ਚਿੰਤਕ ਨੇ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਅਧੀਨ ਲਿੰਗ ਭੇਦ ਨੂੰ ਸਮੱਸਿਆਗਤ ਮੰਨ ਕੇ ਨਿਰਪੱਖਤਾ (Neutrality) ਵੱਲ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਉਂ ਸਥਿਰਤਾ ਵੱਲ ਨਾ ਅੱਪੜ ਕੇ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਨੇ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਚਲਦਾ ਰੱਖਿਆ। ਸਾਰਾ ਅਹਿਮਦ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ :

> "If Feminism refueses to remain authorised and fixed by designation as post modern, then feminism itself becomes subject to reiteration beyond the terms at any such debate. Feminism it self becomes open to destabilisation precisely by not being fixed as either (belonging to) modern or post-modern."[33]

ਇਉਂ 'ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਰੀਵਾਦ' ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਰੀਵਾਦ ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਹਾਰ ਹੈ ਪਰ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਵਾਦ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਨਾਲ ਵੱਡੀ ਔਕੜ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਭੂਸੱਤਾ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵਿਚਾਰਦੇ ਹੋਇਆਂ ਪ੍ਰਭੂ ਸੱਤਾ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਦੇਣ ਵਿਚ ਅਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਨਾਲ ਹੀ ਮਰਦ ਪ੍ਰਭੂਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀ ਵਜੋਂ ਪਛਾਣਦੇ ਹੋਇਆ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੁਆਰਾ ਵੰਗਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਅਯੋਗਤਾ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਜਿਹੜੀ ਵਿਮੁੱਖਤਾ ਪਨਪੀ ਉਸ ਨੂੰ ਗ੍ਰਾਂਡ ਥੀਉਰੀ/ਮੈਟਾ ਨੇਰੇਟਿਵਸ ਆਦਿ ਆਖਿਆ ਗਿਆ।[34]

ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਰੀਵਾਦ ਵਿਚ ਵੱਖਰਾਪਣ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਾਅਰਾ 'Writing the body/growing a tongue/inventing defferance' ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵਧਦੇ ਸ਼ੰਕੇ, ਵਿਵਾਦ ਕਰਕੇ 1990 ਵਿਚ ਖੰਡਨ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਕਈ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਦੇ ਲੇਬਲ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਪਾਉਣ ਦੀ ਰਾਹ ਲੋਚੀ। ਕ੍ਰਮੀ ਵਿਵੇਨਾ, ਐਫਰੋ ਕੇਂਦਰਤ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਲਿਖਤ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਭਾਉਨ ਬੈਂਡ, ਕਲੈਅਰ ਹੋਰਸ, ਮੇਰਲਿਨ ਨਾਰਬਸ ਫਿਲਿਪ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਜਾਚਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਧੇਰੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਹੋਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਵੂਮੈਨਿਸਟ ਹਨ।[35] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਰੀਵਾਦ ਹੋਰ ਜਟਿਲਤਾ, ਨਵੇਂ ਸੰਦਰਭਾਂ

ਨੂੰ ਸਮੂਰਤ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਤੋਂ ਅੱਗ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਵਾਂਗ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਅਗਲੇਰਾ ਹੋਣ ਦਾ ਸਰੂਪ ਉੱਤਰ ਨਾਰੀਵਾਦ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੋਇਆ। ਉੱਤਰ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਅਜੋਕੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਬਦਲਾਵ ਲਿਆਉਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪਰਪੱਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲਿਖਤਾਂ ਦਾ ਅਗਲੇਰੀਆਂ ਨਾਰੀਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਅਧਿਐਨ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਹੋਣਾ ਅਰੰਭਿਆ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਗੁੰਝਲਾਂ ਵਿਚ ਫਸਿਆ ਹੋਇਆ ਚਿੰਤਨ ਵੇਖ ਕੇ, ਉਸ ਦੇ ਵੱਲ ਖੋਲਣ ਵਿਚ ਔਖਿਆਈ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ। ਉੱਤਰ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਉੱਤਰ ਨਾਰੀਵਾਦ ਵਾਂਗ ਦੁੰਦਾਤਮਕ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਹੇਠਾਂ ਪਨਪਦੀ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਰੀਵਾਦ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਰੂ-ਬ-ਰੂ ਹੋ ਕੇ ਇਕ ਸੁਆਲ ਗੰਭੀਰ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਿਆ। ਹੁਣ ਨਾਰੀਵਾਦ ਕਿਸ ਪਾਸੇ ਜਾਵੇਗਾ? ਕੀ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਉਦੇਸ਼ ਸੰਪੂਰਨ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ? ਰਸਾਲੇ ਅਤੇ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾਵਾਂ ਵਿਚ ਖਾਸ ਮੁੱਦਾ ਉੱਠਿਆ ਕਿ ਅੱਜ ਨਾਰੀ ਆਰਥਿਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ, ਸਿੱਖਿਆ ਲੈ ਕੇ, ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਫ਼ਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਤਾਂ ਨਾਰੀ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਜੰਗ ਖਤਮ ਹੋ ਗਈ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। 1985 ਤੱਕ ਜਿੱਥੇ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨਾਲ ਨਾਰੀਵਾਦ ਰਚਨਾਤਮਿਕ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਣ ਵੱਲ ਰੁਝਿਆ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਕਿ ਹੁਣ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਲੋੜ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ 'ਪੋਸਟ ਫੈਮਨਿਸਟ' ਅਖਵਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਪੋਸਟ ਫੈਮਨਿਸਟ ਤੋਂ ਭਾਵ ਉਹਨਾਂ ਔਰਤਾਂ ਤੋਂ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਆਪ ਸਮਰੱਥ ਹਨ, ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਨਾਰੀਪੁਣੇ ਜਾਂ ਪਤਨੀ/ਮਾਂ ਦੀ ਖਾਸ ਭੂਮਿਕਾ ਬਾਰੇ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਹੈ।[36] ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ ਪੋਸਟ ਫੈਮਨੀਜ਼ਮ ਨੂੰ ਪਾਰ ਨਾਰੀਵਾਦ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉੱਤਰ ਨਾਰੀਵਾਦ ਮੰਨਣਾ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪੁਨਰ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਆਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਰੀਵਾਦ ਤੋਂ ਭਾਵ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸਿਖ਼ਰ ਤੇ ਪੁੱਜਣ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋ ਪਨਪੀ ਖੜੋਤ ਤੋਂ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਇਕ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ, ਅਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਜੈਨਿਸ ਰੇਮੰਡ ਦੇ ਮੱਤ ਵਿਚ ਪੋਸਟ ਫੈਮਨੀਜ਼ਮ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤਣਾਉ ਖਿਣਾਂ ਦੀ ਦੂਹਰੀ ਚਰਮ-ਸੀਮਾਂ, ਖ਼ਿਆਲੀ ਗ਼ੈਰ ਅਮਲੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮੱਤ ਵਿਚ :

> Sometimes, they exajaggerate declarations that they are not feminists orthey. (A Reader Feminist Knowledge), p.347"[37]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਨਵੀਂ ਨਾਰੀ' ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਮਾਜ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਜੜ੍ਹਾਂ ਜਮਾਉਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਪਛਾਣੇ ਜਾਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬਲੂਮਸਬਰੀ ਗਾਇਡ ਟੂ ਹਿਊਮਨ ਥਾੱਟ (1993) ਵਿਚ ਉੱਤਰ ਨਾਰੀਵਾਦ ਬਾਰੇ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉੱਤਰ ਨਾਰੀਵਾਦ ਪਦ/ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਾਜੈਕਟ/ਕਾਰਜ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਲਈ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਜ ਜਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਸੰਪੂਰਨ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਅਸਫਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਵਧੇਰੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਵਾਜਿਬ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗਾ।[38]

1949 ਵਿਚ Michistaderini ਦੀ ਘੋਸ਼ਣਾ ਸੀ ਕਿ ਹੁਣ ਕੋਈ ਵੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਨਾਰੀ ਮੁਕਤੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮੂਹਾਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਕਿ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਵੱਡਮੁੱਲੇ ਯੋਗਦਾਨ ਦੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਮਰਦਾਂ ਨਾਲ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਸਥਾਪਿਤ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਵੱਲ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਮੁੱਖ ਸਮੱਸਿਆ rapportotra individuo-collectio ਅਰਥਾਤ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਮੂਹਗਤ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਦੱਬੀ ਪਈ ਹੈ। ਇਉਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਸਮੂਹਿਕ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੇ ਮੁਕਤੀ ਤਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਪਰ ਹਰ ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ। ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੇ ਸ੍ਵੈ-ਚੇਤੰਨਤਾ ਸਾਰੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੋਸਟ-ਫੈਮਨੀਜ਼ਮ ਦੀ ਥੀਉਰੀ 'Dopo it Fenismo' ਅਰਥਾਤ ਫੈਮਨੀਜ਼ਮ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸਮਝ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੋਈ।[39] ਇਉਂ (1977-78) ਵੇਲੇ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਨਾਰੀ ਸ਼੍ਰੇਕੇ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਦੀਆਂ ਜੱਦੋ-ਜਹਿਦ ਨੇ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਖਾਲੀਪਨ ਤਿਆਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਉੱਤਰ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਬੀਜ ਇਤਾਲਵੀ ਨਾਰੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਚਰਣ ਵਿਚਕਾਰ ਪਨਪੇ।

1990 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਾਰੀਵਾਦ ਚਿੰਤਨ ਵੱਲ ਮੁੜ ਸੁਧਾਰ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। 1995 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਪੁਨਰ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਬਾਰੇ ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਦਾਵਾ ਕਰਨਾ ਆਰੰਭਿਆ। ਤੀਜੀ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਨਾਰੀਵਾਦ ਮੁੜ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਨਵੀਆਂ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਤੀ-ਧੁਨੀਆਂ ਲੈ ਕੇ ਉਭਰਿਆ। ਬਾਰਬਰ ਫਿਨਡਲੇਟ ਦੀ ਸੰਪਾਦਿਤ 'ਲਿਸੱਨ ਅੱਪ : ਵੋਆਇਸਸ ਫ਼ਰਾਮ ਦਿ ਨੈਕਸਟ ਫੈਮਨਿਸਟ ਜੈਨਰੇਸ਼ਨ' (1995) ਨੇ ਨਾਰੀਵਾਦਾਂ ਦੀਆਂ ਗਲਤ ਅਭੀਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਔਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤ ਸੁਧਾਰਨ (recovery) ਲਿੰਗਕ ਹਿੰਸਾ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਇਕ ਸੰਗਠਨ ਵਜੋਂ ਬਿਆਨੀ ਗਈ ਹੈ।[40]

ਉੱਤਰ ਨਾਰੀਵਾਦ ਅਧੀਨ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਨਾਰੀ ਦੀ ਸੁਆਰਥਰਹਿਤ ਚੇਤੰਨਤਾ ਬਾਰੇ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਸਟਰੇਲੀਅਨ ਨਾਰੀਵਾਦ ਅਧੀਨ ਪਨਪਦਾ ਫੈਮੀਕ੍ਰੈੱਟ ਨਾਰੀ ਮੁੱਦਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਹਾਰਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਕਾਰਜ

ਪ੍ਣਾਲੀ ਹੇਠਾਂ beuracracy ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਇਓਂ ਉੱਤਰ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਅਹਿਮ ਨੁਕਤੇ ਵਿਚਾਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

(ੳ) ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨਾਲ ਬਣਦੀ ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਰਚਾ ਅਜੇਕਾ ਸਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਨਾਰੀਵਾਦੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਭੰਬਲ-ਭੂਸਿਆਂ ਵਿਚ ਪਾ ਦਿੱਤਾ, ਨਾਰੀਵਾਦ ਜਿਸ ਜਟਿਲ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਅਪੜਿਆ, ਉਸ ਦਾ ਨਾਂ ਪਾਰ ਨਾਰੀਵਾਦ/ਉੱਤਰ ਨਾਰੀਵਾਦ ਪਿਆ। ਨਾਰੀਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਗੂੰਜਾਂ ਤੋਂ ਅੱਕੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਨੇ ਰਾਹਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ। ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਰੀ ਵਿਰੋਧੀ ਅਤੇ ਨਾਰੀਵਾਦ ਵਿਰੋਧੀ ਸਮਰਥਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਖਾਤਮਾ ਹੁੰਦਾ ਦਿਸਿਆ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉੱਤਰ ਨਾਰੀਵਾਦ ਨੇ ਅਸਪੱਸ਼ਟਤਾ, ਅਨਿਸ਼ਚਤਾ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਸਿਰਜਿਆ। ਇਸ ਅਸਪੱਸ਼ਟਤਾ, ਸ਼ੰਕਿਆਂ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਨਾਰੀਵਾਦੀਆਂ ਨੂੰ ਪਿੱਛਲਝਾਤ ਪਾਉਣ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਕੇ ਨਵੀਆਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਖੋਜਣ ਦਾ ਹੀਆ ਦਿੱਤਾ।

(ਅ) ਉੱਤਰ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੁਤੰਤਰ, ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਾਰ ਨਾਰੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਨਾਰੀਵਾਦ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਨਾਰੀਵਾਦ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਮੁੜ ਘਰ/ਬੱਚੇ/ਪਰਿਵਾਰ ਵੱਲ ਪਰਤਣ ਲੱਗਾ। ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਖ਼ੁਦ ਵਿਕਸਿਤ, ਪਰਿਪੱਕ ਸਵੈ-ਚੇਤੰਨ ਨਾਰੀ ਪਿੱਛਲਝਾਤ/Back flash ਰਾਹੀਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਜਾਂ ਪਿੱਛਲ ਖਿੱਚੂ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਬਾਰੇ ਖਾਮੋਸ਼ੀ ਨਹੀਂ ਵਰਤਦੀ।

(ੲ) ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਤਾਲਮੇਲ ਰੱਖ ਕੇ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਲੈਸਬੀਨ ਅਨੁਵਾਦ, ਵੱਖਵਾਦ ਦੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਤੋਂ ਅੱਕੀ ਨਾਰੀ ਨੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਰੰਚਨਾ ਦੀ ਮੂਲ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਖਾਸ ਤਬਦੀਲੀ ਨਹੀਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ। ਲੇਕਿਨ ਆਪਣੇ ਸ੍ਵੈ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਤੋਂ ਖ਼ੁਸ਼ ਅਤੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾਰੀ ਨਿੱਤ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵੱਲ ਵੱਧ ਰਹੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਪੀਲੂ ਰਚਿਤ ਮਿਰਜਾ ਸਾਹਿਬਾਂ
2. **ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ**, ਪੰਨਾ-413.
3. ਅਰਸਤੂ
4. ਰਜਨੀ ਰਾਣੀ, **ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ**, ਪੰਨਾ-17.
5. **ਅਰਵਿੰਦਰ ਪਾਲ ਕੌਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਕਾਵਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਸੀਰੀਜ਼**, ਪੰਨਾ-
6. Stevi Jackson, Ed. Ibid, p.-378.
7. **Webster English Dictionary**, p.-367.
8. **The Oxford English Dictionary**, p.-280.
9. **Webster Encyclopedia - Unbridged Dictonary of English Language**, p-
10. **An Etymological Dictionary of Modern English**, p.-
11. ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ, **ਨਾਰੀਵਾਦ**, ਪੰਨਾ-23.
12. Sushila Singh, **Feminism : Theory Criticism and Lysis**, p.-22.
13. ਵੋਲਸਟੋਨਕ੍ਰਾਫਟ, **ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਦਸਤਾਵੇਜ਼**
14. Ibid, p.-14.
15. William O Neil, **The Women Movement**, London George Allen & Ltd., p.-13.
16. Ibid, p.-15.
17. Ibid, p.-21.
18. ਜਸਬੀਰ ਜੈਨ, **ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦੇ ਸੰਦਰਭ : ਭਾਰਤੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ-42.
19. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-46.
20. ਵਿਮਲਾ ਫਾਰੂਕੀ ਅਤੇ ਰੇਣੂ ਚਕਰਵਰਤੀ, **ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀਆਂ**, ਪੰਨਾ-38.
21. ਚਰਣਜੀਤ ਕੌਰ, **ਪੰਜਾਬੀ ਇਸਤਰੀ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ**, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ, **ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ**, ਪਟਿਆਲਾ, 1991, ਪੰਨਾ-43.
22. Ikbal Kaur, **Feminist Revolution**, p.-53.
23. Kiran Devendra, *op.cit.*, p.-126.
24. ਬਲਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਬਰਾੜ, **ਨਾਰੀਵਾਦ ਸਿਧਾਂਤ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ**, ਪੰਨਾ-20.
25. ਕਮਲਾ ਭਸੀਨ, **ਨਾਰੀਵਾਦ ਕੀ ਹੈ**, ਪੰਨਾ-11.

26. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-11.
27. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-15.
28. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-18.
29. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-21.
30. ਉਜਾਕੁਤ, **ਅਫ਼ਲਾਤੂਨ ਤੋਂ ਲੈਨਿਨ ਤਕ, ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਪੰਨਾ-102.
31. Semon De Beaviour, **The Second Sex**, p.-346.
32. ਕੇਦਾਰ ਨਾਥ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), **ਸਾਖੀ** (ਤ੍ਰੈਮਾਸਿਕ), ਪੰਨੇ-38-39.
33. **ਸਮਦਰਸ਼ੀ**, ਫ਼ਰਵਰੀ-ਮਾਰਚ, 1997, ਪੰਨਾ-3.
34. Sara Ahmed, **Difference, that Matter Feminist Theory and Post Modernism**, p.-16.
35. Diane Beil & Renateklein, **Radically Speaking Feminism, Reclained,** p.-325.
36. Jamels Begam & B. Hariharan (Ed.), **Litterary Theory Reading Culture and Aasthetics**, p.-8.
37. Snefa Gurnao, Ibid, p.-347.
38. **Thoughts**, p.-278.
39. Susan, Bassneti, **Feminist Experience, The Women's Movement in Four Culture,** p.-127.
40. **Feminist Studies, Spring 1997**, p.-100.

ਅਧਿਆਇ ਦੂਜਾ

ਔਰਤ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ

ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੀ, ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਔਰਤ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ, ਔਰਤ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਮਨੋਭਾਵਨਾ, ਨਾਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਆਮ ਸਰੂਪ, ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਖੇਤਰ, ਕਲਾ ਸੋਹਜ ਦੇ ਮੂਲਭੂਤ ਮਾਨਦੰਡਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਣਕਾਰੀ ਲੈਣਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਸਰੂਪ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਉੱਪਰ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਗੱਲ ਸਾਫ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਜਿਉਣ ਢੰਗ ਨੂੰ ਜਾਨਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਜੋ ਕਲਾ ਜਾਂ ਸੋਹਜ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਸਾਡੀ ਕੁਦਰਤ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਖੁਲ੍ਹ ਦਿਲੇ ਆਧਾਰ ਭੰਡਾਰ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਲੱਭਣਾ ਪੈਣਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਵਿਰਸੇ, ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਨੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਖੁਲ੍ਹ ਦਿਲੀ ਨਾਲ ਨਵਾਜਿਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਲੋਕ ਵਿਰਸੇ ਤੇ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਜਾਂਚਾਂਗੇ ਜਾਂ ਪਰਖਾਂਗੇ ਤਿਵੇਂ-ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਅਸੀਂ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਤੇ ਇਸ ਲੋਕ ਵਿਰਸੇ ਤੋਂ ਵੀ ਜਾਣੂੰ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਸਹੀ ਮੁੱਲ ਉਹੀ ਪਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਲੋਕ ਮਨਾਂ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਰੀਝਾਂ ਤੇ ਸੱਧਰਾਂ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਇਹ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਾਡੀਆਂ ਖਵਾਹਿਸ਼ਾਂ, ਤਰਲੇ, ਰਸ, ਰੰਗ, ਮਸਤੀ ਤੇ ਉਮੰਗਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਪਜਿਆ ਵਿਸ਼ਾਦ, ਤਾਅਨੇ, ਮਿਹਨੇ ਸਭ ਕੁਝ ਹੀ ਤਾਂ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ, ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ-ਅਭੀਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਬਾਹਰਲਾ ਤੇ ਅੰਦਰਲਾ ਸਰੂਪ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਖੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਉਸ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸ਼ੁੱਧ ਅਤੇ ਨੈਸਰਗਿਕ ਰੂਪ ਹਨ। ਇਹ ਗੀਤ ਕਿਸੇ ਵੀ ਜਾਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਸਮਾਜਿਕ ਖਿੱਤੇ ਦੀ ਧਰੋਹਰ

ਹਨ। ਸਮਾਜਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ, ਆਂਤਰਿਕ ਤੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ-ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜਿੰਨਾਂ ਅਲੌਕਿਕ, ਨਿਰਮਲ ਤੇ ਨਿਸ਼ਚਲ ਜੀਵਨ ਦਰਸ਼ਨ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਉਹ ਹੋਰ ਕਿਤੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਫਿਰ ਭਾਵੇਂ ਜਿੰਨਾਂ ਮਰਜ਼ੀ ਇਤਿਹਾਸ ਵੱਲ ਫਰੋਲ ਮਾਰੀਏ। ਇਹ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਜਾਇਦਾਦ ਹਨ ਜਿਸ ਤੇ ਸਾਰਾ ਸਮਾਜ ਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਥਾਨਕ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਖੁਸ਼ਬੂ ਸਮਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਰਚਣਹਾਰ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਵੇਲੇ ਉਸ ਦਾ ਅੰਤਰਮਨ ਅਹਿਮ, ਅਹੰਕਾਰ, ਮੈਂ ਅਤੇ ਹਉਮੈ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਤੇ ਬੰਧਨ ਰਹਿਤ ਅੰਧਕਾਰ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਸਹਿਜ ਦੇ ਨਿਰਲੇਪ ਪਲਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਕਲਪਨਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਸ ਭਿੰਨੇ ਮੋਤੀ ਦਿਲ ਦੀਆਂ ਗਹਿਰਾਈਆਂ ਚੋਂ ਕੱਢ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਜਾਮਾ ਪਹਿਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੱਚੀ ਸਾਧਨਾਂ ਨਿੱਜ ਅਤੇ ਪਰ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਛੱਡਦੀ ਹੋਈ ਮਾਨਵੀ ਸੱਚ ਦੇ ਨੇੜੇ-ਤੇੜੇ ਜਾਂ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਕਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਨ ਦੇ ਨਿਰਮਲ ਉਦਗਾਰ ਹਨ। ਮੁੱਕਤ ਮਨ ਦੀ ਮੁੱਕਤ ਉਡਾਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਗੀਤ ਕੁਦਰਤੀ ਰੰਗਤ ਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਭਾਵਾਂ ਵਾਲੀ ਸੱਚੀ ਤੇ ਸੁੱਚੀ ਕਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਸੁਰ ਤੇ ਸਵਰ ਨਿਸ਼ਚਲ ਤੇ ਆਜ਼ਾਦ ਹਨ। ਜਿਉਂ ਨੂੰ ਤਿਉਂ ਕਹਿਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਗੁਰੇਜ਼ ਨਹੀਂ। ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਕੱਲੇ ਲੋਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਗਾਉਂਦੇ, ਧਰਤੀ ਗਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਅੰਬਰ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਪੰਛੀ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਬਿਰਛ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਪਹਾੜ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਨਦੀਆਂ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਭਾਵ ਕਿ ਸਮੁੱਚਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਹੀ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਮਨ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਬੇਬਾਕ ਉਡਾਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਚਾਹੇ ਕਹਿਣਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਮੈਂ ਡਾ. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਗੱਲ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁੱਲ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਲਿਖਦੇ ਹਨ :

> "ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਵੀ ਹੋਵੇ ਉਹ ਕਥਾਰਸਿੱਸ ਦੀ ਮੁਢਲੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨੂੰ ਆਵੱਸ਼ ਪੂਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸੱਚੀਆਂ ਸੁੱਚੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਅਜਿਹਾ ਹੋਵੇ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ। ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਝੂਠੀ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਮਾਜ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਜੋ ਗੱਲ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹੋਵੇ ਉਸ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਲੋਕ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ

ਹਨ।"1

ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਇਹ ਗੀਤ ਰਚੇ ਗਏ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਦਾ ਸੱਚ ਤਾਂ ਹੈ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕੋਮਲ ਮਨ ਦੀ ਕੋਮਲ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਉਡਾਰੀ ਕਾਲਪਨਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਵੀ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ। ਜੋ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ, ਜੋ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਹੈ ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਹੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਹੋਵੇ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ। ਜੋ ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਜਾਂ ਕਰਨ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀਆਂ ਸੱਧਰਾਂ ਲੋਚਦੀਆਂ ਹਨ ਉਹ ਹੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ। ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਤੇ ਆਮ ਜਨਤਾ ਦੀ ਇਕੋ ਹੀ ਰਾਇ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਦੇ ਗੀਤ ਹਨ, ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸਾਦਗੀ, ਮਸਤੀ ਤੇ ਰਸ ਹੈ। ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਝਲਕ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ-ਪੁਰਾਣਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਰਚਨਹਾਰ ਜਵਾਨ ਗੱਭਰੂ ਤੇ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਲਗਭਗ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਗੱਭਰੂ-ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦੀਆਂ ਹੀ ਰੀਝਾਂ ਤੇ ਉਮੰਗਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਗੀਤ ਭਾਵੇਂ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੇ ਇਕ ਕੋਨੇ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਕੋਨੇ ਤੱਕ ਦਾ ਹੋਵੇ ਪਰ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸ਼ਬਦ-ਮਾਲਾ ਤੇ ਭਾਵ ਪਰੰਪਰਾ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਹੀ ਮਿਲੇਗੀ, ਜਿਹਨੂੰ ਅਸੀਂ (Sense of Universality) ਸਾਂਝੀਵਾਲਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸੈਕਸ ਅਪੀਲ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਸੈਕਸ ਸਿੱਧ ਪੱਧਰਾ ਭਾਵੇਂ ਨਹੀਂ ਭਾਸਦਾ ਪਰ ਹਾਸੇ-ਠੱਠੇ ਜਾਂ ਵਾਧੂ ਬਕਵਾਸ ਵੇਲੇ ਇਹ ਡੂੰਘੀ ਟਕੋਰ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਗੱਭਰੂ ਜਾਂ ਮੁਟਿਆਰ ਹੁਸਨ ਦੀ ਤਾਰੀਫ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵੀ ਖੁਲ੍ਹ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮੌਸਮ, ਦਿਨ ਦਿਹਾੜ, ਤਿੱਥ ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਨਾਲ ਬਣੇ ਹੋਏ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਗੀਤ ਸਾਡੀ ਨਜ਼ਰੇ ਚੜ੍ਹਦੇ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਖੁਸ਼ੀ-ਗ਼ਮੀ ਦੇ ਗੀਤ ਵੀ ਸਾਡੇ ਲੋਕ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਭਰੇ ਪਏ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਯੋਧਿਆਂ-ਵੀਰਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਿਵੇਕਲੀ ਥਾਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਭੈਣ-ਭਰਾ, ਪ੍ਰੇਮੀ-ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ, ਪਤੀ-ਪਤਨੀ, ਮਾਂ-ਧੀ ਆਦਿ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਵੀ ਸਾਡੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਰੰਗ ਰੂਪ ਦੇ ਨਾਲ ਪੰਛੀ-ਪਖੇਰੂਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਪੰਛੀ ਭਾਵੇਂ ਕੋਇਲ ਹੋਵੇ, ਕਾਂ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਪਪੀਹਾ ਹੋਵੇ ਸਭ ਨੂੰ ਬਾਖੂਬੀ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ੁਮਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਖੇਤਰ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਲਿਖਦਿਆਂ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮੈਂ ਇੱਥੇ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਜਾਂ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਸਰੂਪ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਚਰਚਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ।

ਔਰਤ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਭੰਡਾਰ ਹਨ ਇਹ ਸਾਡੇ ਲੋਕ-ਗੀਤ, ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਸਰੂਪ ਔਰਤ ਦਾ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ ਇਹੀ ਮੇਰੀ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਔਰਤ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੇ ਵਲਵਲੇ, ਰੀਝਾਂ, ਸਧਰਾਂ ਤੇ ਸੰਤਾਪ ਕਿਵੇਂ ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬਿਆਨਦੀ ਹੈ ਇਹੀ ਮੇਰੇ ਇਸ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਰੰਗ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਬਾਲ-ਅਵਸਥਾ ਹੈ, ਫੇਰ ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਵਲਵਲੇ ਹਨ। ਹਾਣ ਦਾ ਸਾਥੀ ਲੱਭਣ ਦੀ ਤਾਂਘ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਸ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦੀ ਘੜੀ ਤੇ ਫਿਰ ਵਿਛੋੜਾ। ਇਹ ਵਿਛੋੜਾ ਕਿਤੇ ਆਰਥਿਕ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਪਤੀ ਕਮਾਈ ਲਈ ਪ੍ਰਦੇਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਤਨੀ ਵਿਚਾਰੀ ਉਸ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਵਿਚ ਦਿਨ-ਰਾਤ ਕਿਵੇਂ ਲੰਘਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਦੇ ਇਹ ਵਿਛੋੜਾ ਸਾਡੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਕਰਕੇ ਹੈ ਤੇ ਕਦੇ ਸੱਸ-ਨਨਾਣ ਦੀ ਈਰਖਾਲੂ ਰੁਚੀਆਂ ਕਰਕੇ ਹੈ। ਕਦੀ ਪਤੀ ਦੂਜੀ ਔਰਤ ਦੇ ਮੋਹ ਵਿਚ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਪਤਨੀ ਵਿਚਾਰੀ ਸੌਂਕਣ ਦੁੱਖ ਤੋਂ ਦੋ ਚਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਕਈ ਵਾਰੀ ਪੇਕਿਆਂ ਦਾ ਵਿਛੋੜਾ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੈ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਮੈਂ ਲੜੀਵਾਰ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਦੇ ਕੇ ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਸਮੇਂ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਵੱਲੋਂ ਰਚੇ ਗੀਤ ਕਈ ਥਾਂ ਸੁਚੇਤ ਪੱਧਰ ਤੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਗੀਤ ਸਮੁੱਚੇ ਔਰਤ ਸਮੂਹ ਵੱਲੋਂ ਹੀ ਬੋਲਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ/ਨਾਰੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣਾਉਣ ਲਈ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਨੂੰ ਹੀ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣਾ ਸਮੁੱਚਾ ਆਪਾ ਫੋਲ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਉੱਚੀ-ਉੱਚੀ ਗਾ ਕੇ ਨਿੱਜ ਪੀੜ ਨੂੰ ਲੋਕ ਪੀੜ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਸਾਡੀ ਸਮਾਜਿਕ ਬਣਤਰ ਹੀ ਅਜਿਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸਤਰੀ ਤੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਹੀ ਪਾਬੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਖਾਣ-ਪੀਣ, ਪਹਿਣ, ਲਾਉਣ-ਪਾਉਣ ਤੇ ਹਰ ਪੱਖ ਵਿਚ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਤਕਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੋਰ ਤੇ ਹੋਰ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਜਨਮ ਲੈਣ ਤੇ ਵੀ ਘਰ ਦਾ ਕੋਈ ਜੀਅ ਖੁਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਹਰ ਮਾਂ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਮਾਂ ਬਣਨਾ ਹੀ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮੁੱਚੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਧੀ ਦੇ ਜਨਮ ਲੈਣ ਤੇ ਕੋਈ ਖੁਸ਼ੀ ਭਰਿਆ ਗੀਤ ਜਾਂ ਕੋਈ ਬੋਲੀ, ਤੁੱਕ, ਟੱਪਾ ਹੁਣ ਤਕ ਅਸਾਡੇ ਕੰਨੀ ਨਹੀਂ ਪਿਆ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਧੀ ਦੇ ਜਨਮ ਲੈਣ ਤੇ ਮਾਂ ਦਾ ਦੁੱਖ ਤੇ ਬਾਬਲ ਦਾ ਰੋਸਾ ਜ਼ਰੂਰ ਨਜ਼ਰੇ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਧੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਕੇ ਮਾਂ ਬੜੀ ਸ਼ਰਮਸਾਰ ਤੇ ਹਾਰੀ ਹੋਈ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਗੀਤ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਹੋਰ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :

ਬਾਗੋਂ ਦੇ ਵਿਚ ਬੀ ਬਾਬਲਾ, ਤੇਰੇ ਜੰਮੀ ਧੀ ਬਾਬਲਾ

ਕਿ ਇਹ ਮੇਰਾ ਬਾਂਕਾ ਢੋਲ, ਹਾਇ ਦੜ ਵੱਟਿਆ ਹੱਸਦੇ ਬੋਲ
ਬਾਗੇ ਦੇ ਵਿਚ ਚੁੰਨੀ ਬਾਬਲਾ, ਨਾਂ ਰਖਣਾ ਸਿਰ ਮੁੰਨੀ ਬਾਬਲਾ
ਕਿ ਇਹ ਮੇਰਾ ਬਾਂਕਾ ਢੋਲ, ਹਾਇ ਦੜ ਵਟਿਆ ਹੱਸਦੇ ਬੋਲ।2

ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਅਸੀਂ ਧੀ ਦੇ ਜਨਮ ਲੈਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਾ ਸਾਰਾ ਹਾਲ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਜਦੋਂ ਬਾਬਲ ਨੂੰ ਧੀ ਦੇ ਜਨਮ ਲੈਣ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਦੱਸੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉਹ ਦੜ ਹੀ ਵੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਖ਼ਮਿਆਜ਼ਾ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਭਾਵ ਜਨਮ ਲੈਣ ਵਾਲੀ ਬੱਚੀ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਭੁਗਤਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਤਦੇ ਤਾਂ ਉਹ ਕੂਕ ਉਠਦੀ ਹੈ :

- ਪੁੱਤਰਾ ਬਾਝ ਨਾ ਸੋਹਦੀਆਂ ਮਾਵਾਂ
  ਭਾਵੇਂ ਲੱਖ ਦੋਲਤਾਂ ਦੀਆ ਭਰੀਆ ਨੀ ਹੀਰੇ
  ਹੀਰੇ ਸਮਝ ਨਦਾਨੇ ਤਖਤੋਂ ਪੈਰ ਨਾ ਲਾਹੀਂ।
- ਭਾਈਆਂ ਬਾਝ ਨਾ ਸੋਂਹਦੀਆ ਭੈਣਾਂ
  ਖੜੀਆਂ ਪੰਧ ਉਡੀਕਣ ਨੀ ਹੀਰੇ
  ਹੀਰੇ ਸਮਝ ਨਦਾਨੇ ਤਖਤੋਂ ਪੈਰ ਨਾ ਲਾਹੀਂ।3

ਜਿੱਥੇ ਇਸਤਰੀ ਧੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਮਾਜਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਨੀਵੀਂ ਤੇ ਸ਼ਰਮਸਾਰ ਹੋਈ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਉਥੇ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦੀ ਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਮੱਤ ਦਿੰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, 'ਹੀਰੇ ਸਮਝ ਨਦਾਨੇ - ਤਖਤੋਂ ਪੈਰ ਨਾ ਲਾਹੀਂ' ਵਾਲੀ ਤੁੱਕ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਪਹਿਲਾਂ ਮਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਮਾਂ ਹੋਣ ਤੇ ਹੀ ਸੰਪੂਰਨ ਮੰਨਿਆ ਹੋਣਾ ਲੋਚਿਆ ਹੈ ਉਥੇ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਵੀ ਇਹੀ ਮਤ ਵਿਰਾਸਤ ਵਿਚ ਦੇ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਸੰਸਕਾਰ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਦਰ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਉਤਰਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਵਸ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬਸ਼ਰਤੇ ਔਰਤ ਧੀ ਨੂੰ ਵੀ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਪਾਲਦੀ ਪੋਸਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਮਾਂ ਹੋਣਾ ਉਹ ਸੁਭਾਗ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਭੈਣ ਵੀ ਇਸ ਵਿਤਕਰੇ ਨੂੰ ਸਹਿੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਵੀਰਾਂ ਦੇ ਹੋਣ ਦੀ ਰੀਝ ਮੰਗਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੁੱਖਾਂ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਵੀਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪਿਆਰ ਪੰਜਾਬਣਾਂ ਦਾ ਸੁਰੱਖਿਆਤਮਕ ਲਹਿਜੇ ਤੋਂ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਮਾਂ-ਪਿਓ ਤੋ ਬਾਅਦ ਵੀ ਲਾਡ ਤੇ ਸਾਥ ਨਿਭਾਉਣ ਦੀ ਵੀ ਆਸ ਹੈ।

- ਦੋ ਵੀਰ ਦੇਈਂ ਵੇ ਰੱਬਾ
  ਮੇਰੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਦੇ ਮਾਪੇ।
- ਕੰਢਾ ਕੰਢਾ ਨੀ ਲੜਕੀਓ ਕੰਢਾ ਸੀ
  ਇਸ ਕੰਢੇ ਨਾਲ ਕਲੀਰਾ ਸੀ
  ਜੱਗ ਜੁਗ ਜੀਵੇ ਭੈਣ ਦਾ ਵੀਰਾ ਜੀ
  ਇਹਨਾਂ ਵੀਰਾਂ ਨੇ ਪਾ ਲਈ ਹੱਟੀ ਸੀ
  ਉਹਦੀ ਮੌਲੀ ਤਾਂ ਮਹਿੰਦੀ ਰੱਤੀ ਸੀ।4

ਇਸਤਰੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦੇ ਵਿਤਕਰੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਸਕੀ ਜਾਂ ਇਸ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਮਰਦ ਆਧਾਰਿਤ ਹੀ ਢਾਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਪਿਤਾ, ਭਰਾ ਅਤੇ ਪਤੀ ਤੇ ਹੀ ਨਿਰਭਰ ਰਹਿਣਾ ਸਿੱਖੀ ਹੈ। ਏਸੇ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਵੀਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਹਾਰੇ ਦੀ ਲੋੜ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਤੇ ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਵੀਰ ਦੀ ਤਾਂਘ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਤੇ ਭਾਬੀ ਦੇ ਆਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ 'ਭਤੀਜੇ' ਦੀ ਹੀ ਆਸ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਭਤੀਜੀ ਦੀ ਨਹੀਂ।

ਜੁੱਗ ਜੁੱਗ ਚੰਬਾ ਲੋੜੀਦਾ
ਭਾਬੋ ਮੇਰੀ ਪੁੱਤ ਜਣੇ
ਭੰਨ ਘਰੋੜੀ ਅੰਦਰ ਵਾਰ
ਅੰਦਰ ਲਿੱਪਾਂ ਬਾਹਰੋਂ ਲਿੱਪਾਂ
ਲਿੱਪਾਂ ਘਰ ਦੀ ਆਲ ਦੁਆਲ।[5]

ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਹੀ ਮੰਗ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਵੀਰ ਦੇ ਘਰ ਵੀ ਪੁੱਤਰ ਹੀ ਜਨਮ ਲਵੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਾਲ-ਅਵਸਥਾ ਤੋਂ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਸਵੈਮਾਨ ਘਟਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪੁਰਖ ਪ੍ਰਤੀ ਆਦਰ-ਸਤਿਕਾਰ ਤੇ ਮਾਨ ਵੱਧਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮਰਦ ਤੋਂ ਹੇਠਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਦੀ-ਕਦੀ ਇਹ ਪੀੜ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਉਘੜਵੀਂ ਹੋ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਇਹ ਗੁੰਝਲਾਂ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਕਦੋਂ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਬਣ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਇਸਤਰੀ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾਣ ਪਾਉਂਦੀ।

ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਉਹ 'ਖ਼ੂਨੀ ਨੈਣ ਜਲ ਭਰੇ' ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਖ਼ੂਨੀ ਨੈਣ ਜਲ ਭਰੇ' ਵਿਚਲੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਥੀਮ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਮਾਨਵੀ ਸਮਾਜਿਕ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਔਰਤ ਦੇ ਹੋ ਰਹੇ ਜਿਨਸੀਕਰਣ/ਵਸਤੂਕਰਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਔਰਤ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਤਾਪ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੇ ਵਿਯੋਗ ਦੇ ਬੋਲ ਹਨ।[6]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਵਿਚ ਉਲਝੀ ਹੋਈ ਔਰਤ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਲਈ ਲੜਦੀ, ਘੁਲਦੀ, ਮੰਨਦੀ, ਰੁੱਸਦੀ, ਜਵਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਸਹੁਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਸਾਰਿਆਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨਾਲ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸੁਰ ਵਿਰੋਧੀ ਤੇ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਇਸ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਔਰਤ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਗਾਥਾ ਨੂੰ

ਹੀ ਆਪਣੀ ਸੋਚ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਔਰਤ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਆਪਣੀ ਖੁਸ਼ੀ, ਗ਼ਮ, ਹਾਸਾ, ਵਿਅੰਗ, ਗੋੜਾਂ, ਸਧਰਾਂ ਨੂੰ ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਗਾ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮੈਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਿਆ ਹੈ ਕਿ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਔਰਤ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਦੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਬਾਲਪਨ ਤੇ ਫਿਰ ਜਵਾਨੀ ਦੋਹਾਂ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹ ਕਦੇ ਪੁਰਖ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਭੈਣ ਤੋਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਭਰਾ ਹਾਵੀ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਭੈਣਾਂ ਨੇ ਇਹ ਸਵੀਕਾਰ ਵੀ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਜਵਾਨ ਹੁੰਦੇ ਗੱਭਰੂ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਵਿਚ ਗੱਭਰੂ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ, ਨਿਡਰਤਾ, ਦਲੇਰੀ ਤੇ ਖੁੱਲਪੁਣਾ ਜਗ ਜਾਹਿਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮੁਟਿਆਰ ਦੱਬਦੀ, ਝੁਕਦੀ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਜਵਾਨੀ ਆਈ ਹੈ ਤੇ ਗੱਭਰੂ-ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਆਕਰਸ਼ਨ ਵੀ ਵੱਧਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ਼ਕ ਪਿਆਰ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵੀ ਸਿਰੇ ਚੜ੍ਹਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਪਿਆਰ ਭਰੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮੈਂ ਕੇਵਲ ਇਸਤਰੀ ਵਲੋਂ ਰਚਿਤ ਗੀਤ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀ ਮਨ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਫ਼ਰੋਲਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਪਿਆਰ ਗੀਤ

ਪਿਆਰ ਮਨੁੱਖੀਜੀਵਨ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਾਨ ਤੇ ਅਲੌਕਾਰੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਹੋਵੇ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ, ਪਿਆਰ ਇਕ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਨ ਦੀਆਂ ਜੋ ਉਡਾਰੀਆਂ ਕਵੀ ਤੋਂ ਪਿਆਰ ਨੇ ਮਰਵਾਈਆਂ ਹਨ ਹੋਰ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਮਾਰ ਸਕਿਆ। ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਹਿੱਸਾ ਪਿਆਰ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਫੁੱਟਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ ਕੇਵਲ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਮਨ ਦੇ ਵਲਵਲੇ ਅਤੇ ਪਿਆਰ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਹੀ ਵਰਨਣ ਕਰਾਂਗੇ। ਜਿੱਥੇ ਪੁਰਸ਼ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਮਨਚਾਹੀ ਖੁਲ੍ਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਇਸਤਰੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਤੀਬਰ ਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨਿੱਘੀ ਅਤੇ ਲੁਕਵੀਂ ਹੈ। ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਲੁਕਵੀਆਂ ਤਾਂ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਅਸਰ ਗਹਿਰਾਈ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਵੀ ਨਿਮਰਤਾ ਭਰਿਆ ਤੇ ਨਿਸਵਾਰਥ ਤੇ ਗਹਿਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਆਪਾ ਰੋੜ੍ਹਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਗੀਤ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ:

ਕੰਨਾਂ ਨੂੰ ਸੋਹਣੇ ਬੁੰਦੇ, ਸਿਰ ਤੇ ਬੋਦੀ ਲਾਲੋ ਲਾਲ
ਸਾਨੂੰ ਵਹਮੇ ਤੇਰੇ, ਤੈਨੂੰ ਹੋਰ ਖਿਆਲ
ਪੱਛੀ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਪੂਨੀਆ, ਤੰਦ ਤਕਲੇ ਨਾਲ
ਯਾਰੀ ਹਿੱਕੋ ਜੋੜਿਆ ਦੀ, ਦੂਆ ਸਭ ਜੰਜਾਲ
ਲੱਗੀ ਦੀਆਂ ਖੁਸ਼ੀਆ ਡਾਹਡੀਆ ਨੇਂ, ਤੋੜਨ ਹੁੰਦਾ ਏ ਤੇਰੂਵਾਂ ਤਾਲ
ਢੋਲ ਸਾਡਾ ਅਰਸ਼ੀ ਮੇਵਾ, ਉਹਦੀ ਪਗੀ ਦੇ ਵਿਚ ਮੁਕਾਲ।7

ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਇਸਤਰੀ ਮਨ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਾਂ

ਦਾ ਪਿਆਰ, ਪਰ ਪਿਆਰ ਦੇ ਬਦਲੇ ਉਨਾਂ ਪਿਆਰ ਜਾਂ ਮਿਲਨ ਦਾ ਮੋਹ ਭਰਿਆ ਉਲਾਂਭਾ ਤੇ ਗਹਿਰੇ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਡੁੱਬੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਤੇ ਉਸ ਪਿਆਰ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਡੁਲ੍ਹ ਡੁਲ੍ਹ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮੀ (ਰਚਨਹਾਰੀ ਇਸਤਰੀ) ਨੂੰ ਅਰਸ਼ਾ ਦਾ ਮੇਵਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਿਣ ਦੀ ਕੀ ਗੱਲ, ਸਾਰੇ ਪਾਸੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਰਸ ਭਿੰਨੀ ਹਵਾ ਚਲਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਾਲਪਨਿਕ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਬੜਾ ਉਘੜਵਾਂ ਹੈ। ਕਦੇ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਲਈ ਗੁੱਜਰੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਦੇ ਮਾਲਨ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹੋਰ ਤਾਂ ਹੋਰ ਵਾ ਬਣ ਕੇ ਵੀ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਵੱਗਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੂੰ ਰਾਤ-ਬਰਾਤੇ ਮਿਲਣ ਲਈ ਘਰ ਵੀ ਸੌਂਦਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੇਠਲੇ ਗੀਤ ਤੋਂ ਇਹ ਹੋਰ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕਾਹਨੂੰ ਮਾਰਨੈ ਬਨੇਰੇ ਦੀਆਂ ਰੋੜੀਆਂ
ਚੰਦ ਨੂੰ ਤਾਂ ਛਿਪ ਲੈਣ ਦੇ।8

ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਆਵਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਜਾਣਾ ਵੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਵੱਸ ਜਾਣ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਲਈ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੂੰ ਮਿੱਠੀ ਜਿਹੀ ਟਕੋਰ ਮਾਰਨੀ ਵੀ ਚੰਗੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਕਿਧਰੇ-ਕਿਧਰੇ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗਲੀ ਵਿਚ ਫੇਰਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਵੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਆਪਣੇ ਨੈਣਾਂ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਪਤ ਕਰ ਸਕੇ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਇੰਜ ਪੁਕਾਰਦੀ ਹੈ।

ਸਾਂਵਲਿਆ ਤੇ ਸੋਂਲਿਆ ਵੇ ਮੁੰਡਿਆ
ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਵੇ ਮੈਂ ਤੇਰੀ
ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਤੇ ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਚੀਰੇ ਵਾਲਿਆ
ਪਾ ਰਾਂਝਣ ਵਾਲੀ ਫੇਰੀ
ਪਾ ਜੋਗੀ ਵਾਲੀ ਫੇਰੀ ਚੀਰੇ ਵਾਲਿਆ।9

ਚੀਰੇ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਲਈ ਨੈਣ ਕਟੋਰੇ ਤਰਸ ਰਹੇ ਹਨ ਤੇ ਕੌਲ ਕਰਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਬੁਲ੍ਹ ਫਰਕ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਕੌਲ ਕਰਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮੁਹੱਬਤ ਰੂਪੀ ਬੇੜੀ ਨੂੰ ਪਾਰ ਲੰਘਾਉਣ ਲਈ ਤਜਵੀਜ਼ਾਂ ਹਨ। ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਬਣਾ ਕੇ ਦਿਲ ਦੇ ਹਾਲ ਸੁਣਾਉਣ ਦੇ ਵਲਵਲੇ ਵੀ ਹਨ। ਗੁੱਜਰੀ ਤੇ ਮਾਲਣ ਬਣ-ਬਣ ਮਿਲਣ ਦੇ ਜਤਨ ਵੀ ਹਨ।

- ਮਾਹੀ ਦੇ ਮਿਲਣੇ ਨੂੰ ਕੋਈ ਜਤਨ ਬਣਾਉਣੀ ਆ
  ਸਿਰ ਤੇ ਮਟਕੀ ਦੁੱਧ ਦੀ ਗੁੱਜਰੀ ਬਣ ਜਾਣੀ ਆ
  ਤੂੰਸਾ ਪੀ ਲਉ ਮੇਰੇ ਹਾਮੋਂ ਘੋੜੇ ਤੋਂ ਉਤਰ ਕੇ
  ਮੈਂ ਆਈ ਕੂੰਜ ਪਹਾੜ ਦੀ ਕੂੰਜਾ ਤੋਂ ਵਿਛੜ ਕੇ।
- ਮਾਹੀ ਦੇ ਮਿਲਨੇ ਨੂੰ ਕੋਈ ਜਤਨ ਬਣਾਉਨੀ ਆ
  ਹੱਥ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਟੋਕਰੀ ਮਾਲਣ ਬਨ ਜਾਨੀ ਆ

ਤੁੰਸੀ ਲੈ ਲਉ ਮੇਰੇ ਹਾਕਮੋਂ ਘੋੜੇ ਤੋਂ ਉਤਰ ਕੇ
ਮਾਹੀ ਦੇ ਮਿਲਨੇ ਨੂੰ ਕੋਈ ਜਤਨ ਬਣਾਉਣੀ ਆ।10

ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਾਪ ਦੀ ਸੁਰ, ਮਿਲਾਪ ਦੀ ਚਾਹ ਤੇ ਰੀਝ ਖੁਲ੍ਹ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੂੰ ਹਰ ਹਾਲ ਵਿਚ ਮਿਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵੀ ਰੂਪ ਧਾਰਨਾ ਪਵੇ। ਉਸ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਤੇ ਮਿਲਣ ਦੀ ਤਾਂਘ ਬੜੇ ਹੀ ਮੋਹ ਭਿੱਜੇ ਬੋਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਈ ਹੈ, ਤੇ ਨਿਮਰਤਾ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰੀਤ ਸਮਾਜਿਕ ਜਾਤ-ਪਾਤ, ਉਚ-ਨੀਚ ਦੇ ਬੰਧਨਾਂ ਦੇ ਅੜਿੱਕੇ ਚੜ੍ਹ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰੀਤ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਜਾਨ ਤੇ ਬਣ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਤਾਂ ਜੱਗ ਤੋਂ ਚੋਰੀ ਪ੍ਰੀਤ ਪੁਗਾਉਣੀ ਹੀ ਬੜੀ ਔਖੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੀ ਜਾਤ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰੀਤ ਨਿਭਾਉਣੀ ਤਾਂ ਔਕੜਾਂ ਭਰੀ ਰਾਹ ਹੈ। ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਗੀਤ ਤੋਂ ਹੀ ਅਸੀਂ ਉਸ ਕੁੜੀ ਦੇ ਮਨ ਦਾ ਹਾਲ ਜਾਨ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜੋ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪ੍ਰੀਤ ਪੁਗਾਉਣ ਲਈ ਤਰਲੋ-ਮੱਛੀ ਹੋ ਰਹੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦਾ ਹਾਲ ਦੱਸ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਰਤੋ ਕੱਤੇ ਘਰ ਆਪ ਦੇ, ਜਿੰਦੂਆ ਖੜਾ ਸੀ ਮਸੀਤ
ਭਰ ਭਰ ਅੱਖੀਆਂ ਡੋਲ੍ਹਦੀ ਜਿੰਦੂਏ ਲਾਈ ਸੀ ਪ੍ਰੀਤ
ਗੂਹੜਿਆਂ ਨੈਣਾਂ ਵਿਚ ਵੱਸ ਰਿਹਾ ਵੇ ਜਿੰਦੂਆ
ਜਿੰਦੂਆ ਪੁੱਤ ਪਠਾਣ ਦਾ ਵੇ ਰੱਤੋ ਬਾਹਮਣਾਂ ਦੀ ਧੀ
ਨਿਤ ਉਠ ਮੰਗਦਾ ਤੇਰੀਆ ਵੇ ਮੈਂ ਕੀਹਦੇ ਵਿਹੜੇ ਜਾਂ
ਉਦੇ ਦਾਦੇ ਦੀ ਪੋਤਰੀ ਵੇ ਲੱਜ ਆਈ ਮਰ ਜਾਂ।11

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਤੋਂ ਬਾਹਮਣ ਦੀ ਧੀ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਕਈ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਬਣ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਪਾਉਣ ਲੱਗਿਆਂ ਤਾਂ ਅੱਖੀਆਂ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਨਹੀਂ ਦੇਖਦੀਆਂ ਪਰ ਤੋੜ ਨਿਭਾਉਣ ਵੇਲੇ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਖਲ੍ਹਾਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਤੇ ਅਨਭੋਲ ਤੇ ਨਿਰਛੱਲ ਦਿਲ ਦੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਤੇ ਉਮੰਗਾਂ ਹਨ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਲੋਕ ਲਾਜ ਦਾ ਡਰ। ਪਰ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਸਭ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਅਤੇ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰੇਮੀ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨ ਹੋਣ ਤੱਕ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੀ ਛੁਹ ਤੇ ਸਵੱਲੀ ਨਜ਼ਰ ਲਈ ਉਹ ਸਭ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਦਲੇਰੀ ਨਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੇ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸੱਤਰਾਂ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੀ ਇਸ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਮਿਠੜੇ ਬਾਗਾਂ ਦਾ ਮੇਵਾ ਹੋਵਾਂ
ਸਜਨਾ ਕੋਲ ਮੰਗੀਵਾ
ਸਜਣ ਕੱਢਣ ਚਾਕੂ ਤੇ ਕਰਨ ਡਲੀਆਂ
ਮੈਂ ਰਸ ਹੋਠਾਂ ਦਾ ਪੀਵਾਂ
ਕਰਨ ਚੌਂਪਾਕ ਸਿੱਟਣ ਵਿਚ ਗਲੀਆਂ

ਪੈਰਾਂ ਹੇਠ ਮਿੱਧੀਵਾਂ
ਛੋਰਾਂ ਚੁਣ ਕੇ ਥਾਲੀ ਢਾਂਡੀ
ਥੇਲੀ ਸੇਕਣ ਤੇ ਮੈਂ ਜੀਵਾਂ।12

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਿਆਰ ਲਈ ਫਨਾਹ ਹੋਣਾ ਜਾਂ ਮਰ-ਮਿਟਣ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਭਰੂ ਤੇ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਭਰੂ ਪਿਆਰ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਖੁੱਲ੍ਹੇ-ਡੁੱਲ੍ਹੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਇਸਤਰੀ ਸਮਾਜਿਕ ਮਾਨ-ਮਰਿਆਦਾ ਤੇ ਲੋਕ ਲਾਜ ਦੇ ਡਰੋਂ ਇਹ ਸਭ ਖੁਲ੍ਹ ਕੇ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ ਪਰ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਮਰ-ਮਿਟਣ ਵਿਚ ਉਹ ਪੁਰਖ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਪਿੱਛੇ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦਾ ਪਿਆਰ ਸੱਚਾ ਤੇ ਉੱਚੀ ਮਿਆਰ ਵਾਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੇ ਚਰਣਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਆਪਾ ਰੋੜ੍ਹ ਦੇਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵੀ ਡੂੰਘੇਰੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਲਾਜ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬੰਧਨਾਂ ਕਾਰਨ, ਮਾਪੇ-ਬਿਰਾਦਰੀ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਹਸਰਤਾਂ ਤੇ ਉਮੰਗਾਂ ਨੂੰ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਦੋਗਲਾ ਰਵੱਈਆ ਹੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਪੁਰਖਾਂ ਲਈ ਹੋਰ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਤੇ ਔਰਤਾਂ ਲਈ ਹੋਰ। ਪੁਰਖ ਸਦਾ ਤੋਂ ਹੀ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦਾ ਆਪ ਮਾਲਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਮਨ-ਆਈਆਂ ਪੁਗਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸਤਰੀ ਇੰਜ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਨਿਯਮ ਇਸਤਰੀ ਲਈ ਹੋਰ ਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਲਈ ਹੋਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸਤਰੀਆਂ ਤੋਂ ਉਚੇਚਾ ਚਰਿੱਤਰ ਅਤੇ ਸੁੱਚਾਪਣ ਚਾਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਿਆਰ ਕਿਸੇ ਦਾ ਮੁਥਾਜ ਨਹੀਂ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਗੱਭਰੂ ਦੇ ਪਿਆਰ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਘੱਟ ਹੈ ਜਾਂ ਨੀਵਾਂ ਹੈ। ਪਰ ਲੁਕਵਾਂ ਤੇ ਦਬਵਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਜਾਣਦੀ ਹੈ ਜੇਕਰ ਉਹ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਵੇਗੀ ਤਾਂ ਇਹ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਬਿਰਾਦਰੀ ਉਸ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਮਾੜਾ ਜਾਂ ਨੀਵਾਂ ਕਹਿ ਕੇ ਭੰਡੇਗਾ। ਸਾਡੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਮੁਟਿਆਰ ਪ੍ਰੇਮ ਵੀ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਦੀ ਤਾਂਘ ਵੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਪਰ ਭਾਵਨਾ ਲੁਕਵੀਂ ਹੈ। ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਤੋਂ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਭਾਵਨਾ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਮੁਟਿਆਰ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਲਈ ਸਮਾਂ ਬੰਨ੍ਹਦੀ ਹੈ।

ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਰੇ ਨਾ ਆ ਚੀਰੇ ਵਾਲਿਆ
ਦੀਵੇ ਬਲਣ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ
ਦੂਜੇ ਪਹਿਰ ਨਾ ਆ ਚੀਰੇ ਵਾਲਿਆ
ਮਾਂ ਸੁੱਤੀ ਪਿਉ ਵੇ ਜਾਗਦਾ
ਤੀਜੇ ਪਹਿਰ ਨਾ ਆ ਵੇ ਚੀਰੇ ਵਾਲਿਆ
ਚੌਂਕੀ ਫਿਰੇ ਵੀ ਠਾਣੇਦਾਰ ਦੀ
ਚੌਥੇ ਪਹਿਰ ਤੂੰ ਆ
ਚੌਥੇ ਪਹਿਰ ਤੂੰ ਆ ਚੀਰੇ ਵਾਲਿਆ ਵੇ

ਲੋਕ ਸੁੱਤੇ ਬੰਦੀ ਵੇ ਜਾਗਦੀ।13

ਪਿਆਰ ਪੁਗਾਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮੁਟਿਆਰ ਨੂੰ ਕੋਈ ਚੈਨ ਦੀ ਘੜੀ ਨਸੀਬ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਦਾ ਰਾਂਝਾ ਤਾਂ ਸਦਾ ਤੋਂ ਬੇਪਰਵਾਹ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਜਿਗਰਾ ਤਾਂ ਧਨ ਹੈ ਜੋ ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਪਿਆਰ ਤੋਂ ਅਣਜਾਨ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਮੁਟਿਆਰ ਕੂਕ ਉੱਠੀ ਹੈ:

ਗਲ ਕਰਦੀ ਤੋਂ ਭਜਾ ਲਿਆ ਬੋਤਾ
ਯਾਰਾ ਤੇਰੀ ਧੰਨ ਜਿਗਰਾ।14

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਦਾ ਤੋਂ ਹੀ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦੇ ਦਿਲ ਦੀਆਂ ਤਾਂਘਾ ਦਿਲ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਦੀ ਰਾਂਝਾ ਬੇਪਰਵਾਹ ਹੈ ਤੇ ਕਦੀ ਵਿਛੋੜਾ ਪਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਛੋੜੇ ਵਿਚ ਰਾਂਝਾ ਅਗਰ ਆਪ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋਗੀ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੰਨੀ ਮੁੰਦਰਾਂ ਵੀ ਪਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਹੀਰ ਦੇ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਅਲਖ ਵੀ ਜਗਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਿਰਜ਼ਾ ਬਣ ਕੇ ਸਾਹਿਬਾਂ ਨੂੰ ਉਧਾਲ ਵੀ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਤਾਂ ਵਿਛੋੜੇ ਵਿਚ ਸੜਨਾ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਉਹ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਵਿਚ ਹੱਡਾਂ ਨੂੰ ਬਾਲਦੀ ਹੈ, ਜ਼ਾਰੋ ਜ਼ਾਰ ਰੋਂਦੀ ਤੇ ਪਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਪਤਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲੱਗਣ ਦੇਂਦੀ।

- ਝੋਕ ਮੇਰੇ ਰਾਂਝੇ ਵਾਲੀ ਕਿਤਨੀ ਕਿ ਦੂਰ ਏ
  ਅੱਖੀਆਂ ਤੋਂ ਨੇੜੇ ਤੇੜੇ ਕਦਮਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਏ
  ਝੋਕ ਮੇਰੇ ਰਾਂਝੇ ਵਾਲੀ, ਮਿਲ ਮਹੀਂ ਵਾਲਿਆ
  ਤੇਰੇ ਵਿਛੋੜੇ ਮੇਰਾ ਤਨ ਮਨ ਜਾਲਿਆ।15
- ਰਾਤੀਂ ਸੌਣ ਨਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਅੱਖੀਆਂ ਵੇ
  ਰਾਤੀਂ ਤਾਰੇ ਗਿਣੇਦੀਆਂ ਥੱਕੀਆ ਵੇ
  ਆ ਮਾਹੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਮੈਨੂੰ
  ਇਸ਼ਕ ਤੇਰੇ ਦੀ ਫੱਟੀਆਂ ਵੇ
  ਰਾਤੀਂ ਸੌਣ ਨਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਅੱਖੀਆਂ ਵੇ।16

ਇੱਥੇ ਮੈਂ ਇਕ ਹੋਰ ਗੀਤ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਕੁੜੀ ਪ੍ਰੇਮ ਵੱਸ ਹੋ ਕੇ ਸਾਧਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮ ਤਾਂ ਪ੍ਰੇਮ ਹੈ, ਉਹ ਤਾਂ ਕਦੇ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੁੜੀ ਸਾਧ ਦੇ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਘਰ-ਬਾਰ ਸਭ ਕੁਝ ਛੱਡ ਕੇ ਜਾਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਹਥਲੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਮਾਂ ਤੇ ਧੀ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਗੱਲਬਾਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਮਾਂ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਸਾਧਾਂ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵਰਜਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਜਾਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਧ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਪਾਉਣਾ ਤੇ ਤੋੜ ਚੜ੍ਹਾਉਣਾ ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਵਰਜਦੀ ਹੋਈ ਸਮਝਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਧੀਏ ਸਾਧੂਆਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਭਰਿਆ ਹੈ ਇਹ ਤੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਸਹਿਣ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ। ਪਰ

ਧੀ ਪਿਆਰ ਖ਼ਾਤਰ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਸਹਿਣ ਤੇ ਹਰ ਉਸ ਔਕੜ ਨੂੰ ਝੱਲਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਮੈਂ ਮਾਂ ਅਤੇ ਧੀ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਸੰਵਾਦਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹਾਂਗੀ ਜੋ ਗੀਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਗ੍ਰਹਿਤ ਹਨ :

ਮਾਏ ਨੀ ਮਾਏ ਸੁਥਣ ਸੁਆ ਦੇ ਕਾਲੇ ਸੂਫੀ ਦੀ
ਜਾਣਾਂ ਸਾਧਾਂ ਦੇ ਨਾਲ
ਸਾਧ ਬੈਰਾਗੀ ਬੜੀ ਦੂਰ ਦੇ
ਧੀਏ ਨੀ ਸਾਧ ਤਾਂ ਉਠਦੇ ਬੜੇ ਤੜਕੇ
ਤੋੜੇ ਉਠਿਆ ਨਾ ਜਾਣਾ
ਸਾਧਾਂ ਦਾ ਜਾਣਾਂ ਧੀਏ ਛੋੜ ਦੇ...
ਮਾਏ ਨੀ ਆਪੇ ਮੈਂ ਉਠ ਲਊ
ਬੜੇ ਤੜਕੇ, ਜਾਣਾ ਸਾਧਾਂ ਦੇ ਨਾਲ
ਸਾਧ ਬੈਰਾਗੀ ਬੜੀ ਦੂਰ ਦੇ।17

ਇਸਤਰੀ ਲੋਕ ਲਾਜ ਦੇ ਭੈ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਲੋਕ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦਾ ਉਹਲਾ ਦੇਣ ਦੀ ਵੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਹੀਰ-ਰਾਂਝਾ, ਸੋਹਣੀ-ਮਹੀਂਵਾਲ, ਮਿਰਜ਼ਾ-ਸਾਹਿਬਾਂ ਆਦਿ ਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਓਟ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਦੱਬੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਹੀਰ-ਰਾਂਝਾ, ਸੋਹਣੀ-ਮਹੀਂਵਾਲ, ਮਿਰਜ਼ਾ-ਸਾਹਿਬਾਂ ਤੇ ਸੱਸੀ-ਪੁੰਨੂੰ ਦੀ ਪ੍ਰੀਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਕਦੇ ਉਹ ਸੱਸੀ ਬਣਕੇ ਪੁੰਨੂੰ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਨੂੰ ਨਾ ਸਹਾਰਦੀ ਹੋਈ ਤੜਪ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਕਦੇ ਆਵਦੇ ਲੇਖਾਂ ਨੂੰ ਕੋਸ ਰਹੀ ਹੈ। ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਗੀਤਾਂ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਪੰਜਾਬਣ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜੋ ਸੱਸੀ ਦੇ ਉਹਲੇ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਦਰਦ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ :

- ਸੱਸੀ ਤੇ ਪੁੰਨੂੰ ਦੋ ਜਣੇ, ਕੋਈ ਉਨ ਪਰ ਦਰਦ ਸਵਾਲ ਵੇ
  ਹਾਏ ਵੇ ਪੁੰਨੂੰ ਜ਼ਾਲਮਾਂ, ਦਿਲਾਂ ਦਿਆਂ ਮਹਿਰਮਾਂ
  ਸੁੱਤੀ ਨੂੰ ਛੋੜ ਕੇ ਨਾ ਜਾਣਾ ਈ ਉਏ।
- ਉਠ ਨੀ ਧੀਏ ਸੁੱਤੀਏ ਤੂੰ ਲੈ ਚਰਖ਼ੇ ਦੀ ਸਾਰ ਨੀ
  ਪੁੰਨੂੰ ਵਰਗੀਆਂ ਸੂਰਤਾਂ ਤੈਨੂੰ ਲੈ ਦੇਵਾਂ ਦੋ ਤੇ ਚਾਰ ਨੀ
  ਹਾਏ ਵੇ ਪੁੰਨੂੰ ਜ਼ਾਲਮਾਂ, ਦਿਲਾਂ ਦਿਆਂ ਮਹਿਰਮਾਂ।
- ਅੱਗ ਲਾਵਾਂ ਤੇਰੀਆਂ ਪੂਣੀਆਂ ਤੇਰੇ ਚਰਖੇ ਨੂੰ ਦੇਵਾਂ ਤੋੜ ਨੀ
  ਪੁੰਨੂੰ ਵਰਗੀਆਂ ਸੂਰਤਾਂ, ਦਿਸਣ ਨਾ ਕਿਤੇ ਹੋਰ ਨੀ
  ਹਾਏ ਵੇ ਪੁੰਨੂੰ ਜ਼ਾਲਮਾਂ...।
- ਉਠ ਨੀ ਮਾਏਂ ਸੁੱਤੀਏ, ਤੂੰ ਵੇਖ ਧੀਆਂ ਦੇ ਲੇਖ ਨੀ
  ਸੇਜ਼ਾ ਵਿਛੀਆਂ ਰਹਿ ਗਈਆਂ

ਮੇਰੇ ਰੰਗਲੇ ਰਹਿ ਗਏ ਖੇਸ ਨੀ, ਹਾਏ ਵੀ ਪੁੰਨੂੰ ਜ਼ਾਲਮਾਂ।

ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਮਿਲਣਾ ਤੇ ਵਿਛੜਨਾ ਚਲਦਾ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਹ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮਿਲਣ ਜਾਂ ਵਿਛੜਨ ਦੇ ਵਲਵਲੇ ਇਸਤਰੀ-ਪੁਰਖ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਹਨ ਪਰ ਦਰਦ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਹਨ। ਇਸਤਰੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸੱਸੀ ਤੇ ਪੁੰਨੂੰ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਛੋੜੇ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਪੁੰਨੂੰ ਦਾ ਸੁੱਤੀ ਪਈ ਸੱਸੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਜਾਣਾ ਅਜਿਹੀ ਦੁਖਾਂਤਕ ਘਟਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਹਰ ਪੰਜਾਬਣ ਮੁਟਿਆਰ ਆਪਣਾ ਦਰਦ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਸੱਸੀ ਦਾ ਵਿਛੋੜਾ ਹਰ ਪੰਜਾਬਣ ਮੁਟਿਆਰ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਿਛੋੜਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅੰਦਰ ਤੱਕ ਹਲੂਣ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾ ਵਿਚ ਦਰਦ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ, ਅਨੇਕਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਇਹੀ ਸੁਰ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਛੋੜੇ ਨੂੰ ਇਕ ਹੋਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਡਾਚੀ ਵਾਲਾ ਪੁੰਨੂੰ ਸੱਸੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਸੱਸੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲੈ ਜਾਣ ਲਈ ਅਰਜ਼ੋਈਆਂ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਸੱਸੀ ਪੀਰ ਮਨਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਭੇਟਾ ਚੜ੍ਹਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸੱਸੀ ਦੇ ਵਾਲ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਤੇ ਪੈਰ ਨੰਗੇ ਹਨ। ਹੱਥਾਂ ਤੇ ਸੱਜਰੀ ਮਹਿੰਦੀ ਲੱਗੀ ਹੋਈ ਹੈ ਤੇ ਪੁੰਨੂੰ ਨੂੰ ਵੀ ਵਾਸਤੇ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖਾਂ ਦਾ ਰੋਣਾ ਰੋਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸੱਸੀ ਸਾਰੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਹਰ ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਜਾ ਉਤਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤਕ ਸਥਿਤੀ ਹਰ ਮੁਟਿਆਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਤੇਰੀ ਡਾਚੀ ਗਈ ਥਲਾਂ ਨੂੰ ਲੰਘ ਵੇ
ਮੇਰੀ ਮਹਿੰਦੀ ਦਾ ਸੱਜਰਾ ਰੰਗ ਵੇ
ਹੱਥ ਲਾਲ ਤੇ ਹੋਏ ਬੇਹਾਲ ਵੇ
ਡਾਚੀ ਵਾਲਿਆ ਲੈ ਚਲ ਨਾਲ ਵੇ।
ਤੇਰੀ ਡਾਚੀ ਲੰਘ ਗਈ ਰੇਤ ਨੂੰ
ਸੱਸੀ ਰੋਂਦੀ ਏ ਆਪਣੇ ਲੇਖ ਨੂੰ
ਨੰਗੇ ਪੈਰ ਤੇ ਖੁਲੜੇ ਵਾਲ ਵੇ
ਡਾਚੀ ਵਾਲਿਆ ਲੈ ਚਲ ਨਾਲ ਵੇ।18

ਇਸਤਰੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਪ੍ਰੀਤ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਹੀਰ ਰਾਂਝੇ ਲਈ ਬੇਲੇ ਵਿਚ ਭਟਕਦੀ ਫਿਰਦੀ ਹੈ। ਹੀਰ ਮੱਝੀਆਂ ਚਾਰਨ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਬਣਾ ਕੇ ਜੋ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਹ ਜੋਗੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ। ਜਿਵੇਂ :

ਪੈਰੀ ਪਾ ਲਏ ਪਉਏ ਨੀ, ਹੱਥ ਵਿਚ ਫੜ ਲਾਂ ਗੜਵਾਂ
ਨੀ ਮੱਝੀਆਂ ਟੋਲ ਲਿਆਵਾਂ ਕੁੜੇ ਵਿਚ ਬੇਲੇ ਦੇ
ਪੈਰੋਂ ਖੁੱਲ ਗਏ ਪਉਏ ਨੀ ਹੱਥ ਚੋਂ ਡਿਗਿਆ ਗੜਵਾਂ

ਨੀ ਰਾਂਝਾ ਮਿਲਦਾ ਨਹੀਉ...
ਭਾਵੇਂ ਮਾਰ ਮਾਏ ਨੀ ਭਾਵੇਂ ਛੋੜ ਮਾਏ
ਨੀ ਨੇਹੁੰ ਲਗ ਰਿਹਾ ਕੁੜੇ ਨਾਲ, ਰਾਹੀਆਂ ਦੇ
ਆਪ ਚਲੇ ਗਏ ਨੀ ਸਾਨੂੰ ਛੋੜ ਗਏ
ਨੀ ਚੂੜਾ ਭੰਨ ਸੁਟਾਂ ਕੁੜੇ ਵਿਚ ਮਹਿਲਾਂ ਦੇ।19

ਉਪਰੋਕਤ ਦੰਦ-ਕਥਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਰੋਡਾ ਜਲਾਲੀ ਤੇ ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ ਆਦਿ ਦੰਦ-ਕਥਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਇੱਛਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲੈਆਤਮਕ-ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਗੀਤ ਉੱਪਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਚਰਚਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹਾਂਗੇ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਔਰਤਾਂ ਵਲੋਂ ਸਿਰਜਤ ਇਸ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਰੂਪ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਡਾ. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਵਲੋਂ 'ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਮਹਿਕ' ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਦੋ ਗੀਤ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਦੰਦ-ਕਥਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਕ ਗੀਤ ਵਿਚ ਸਾਹਿਬਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਮੰਦਾ ਚੰਗਾ ਬੋਲਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮੁਟਿਆਰ ਸਾਹਿਬਾ ਲਈ ਵਰ ਟੋਲਣ ਦੀ ਤਾਕੀਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਬਾ ਇਸ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਮਿਰਜ਼ੇ ਨੂੰ ਭੇਜਦੀ ਹੈ। ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾ ਨੂੰ ਉਧਾਲ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਵੀਰ ਮਿਰਜ਼ੇ ਨੂੰ ਆ ਦਬੋਚਦੇ ਹਨ। ਗੀਤ ਇਸ ਲਈ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜਿੱਥੇ ਪੀਲੂ ਸਾਹਿਬਾਂ ਤੇ ਮਿਰਜ਼ੇ ਯਾਰ ਨੂੰ ਹੱਥੀ ਮਰਵਾਉਣ ਦਾ ਇਲਜ਼ਾਮ ਲਗਾਉਂਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਇਸਤਰੀ ਵਲੋਂ ਸਿਰਜਿਤ ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾ ਵਿਚ ਸਾਹਿਬਾ ਨੂੰ ਵੀ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਹਿਬਾ ਵਲੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਮੰਗ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਰੋਤੇ ਨੂੰ ਮੁੱਢੋਂ ਹੀ ਹਿਲਾ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਅਸਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਇਹ ਸਿਰਜਨਾ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੈ। ਪੀਲੂ ਵਲੋਂ ਔਰਤ ਦੀ ਬੇਵਫ਼ਾਈ ਉੱਪਰ ਕੀਤੇ ਪ੍ਰਹਾਰਾਂ ਤੋਂ ਇੱਥੇ ਬਚਾਅ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੀਲੂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਤਰੀਆਂ ਵਲੋਂ ਰਚਿਤ 'ਮਿਰਜ਼ਾ-ਸਾਹਿਬਾ' ਮੌਤ ਨੂੰ ਗਲੇ ਲਗਾਉਣ ਦੀ ਤਾਂਘ ਦਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

ਉੱਚੇ ਤਾਂ ਦਬਿਉ ਇਹਨੂੰ ਵੇ ਵੀਰੋ
ਉੱਚੇ ਤਾਂ ਦਬਿਉ ਇਹਨੂੰ ਵੇ
ਕਿਤੇ ਨੀਵੇਂ ਤਾਂ ਦਬਿਉ ਮੈਨੂੰ ਵੇ
ਕਿਤੇ ਉੱਚੇ ਦਾ ਪਾਣੀ ਤਾਂ ਲਗ ਜਾਵੇ
ਕਿਤੇ ਜੱਗ ਵਿਚ ਰਹਿ ਜਾਏ ਨਾ ਵੇ।20

ਦੂਸਰੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਹਿਬਾ ਆਪਣੇ ਵੀਰਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਮਿੰਨਤਾਂ ਤਰਲੇ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਵੇ ਨਾ ਮੇਰਿਉ ਵੀਰੋ ਬਾਰੀ

ਵੇ ਨਾ ਮਾਰਿਉ ਵੀਰੋ ਮੇਰਿਉ
ਮੇਰੇ ਮਿਰਜ਼ੇ ਨੂੰ ਹੱਥ ਨਾ ਲਾਇਉ।21

ਇਸ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਆਖ਼ਰੀ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵੀ ਹੱਦੋਂ ਵੱਧ ਭਾਵੁਕ ਤੇ ਮਾਰਮਿਕ ਹਨ ਜੋ ਸਮੁੱਚੀ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਦੀਆਂ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਪ੍ਰਤੀ ਪਿਆਰ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਲੋਂ ਭੈਣੇ ਮੇਰੀਏ ਬਾਰੀ
ਇਲੋਂ ਭੈਣੇ ਮੇਰੀਏ
ਕਿਥੋਂ ਲਿਆਂਦਾ ਮਾਸ ਵੇ
ਜਿੱਥੇ ਮਿਰਜ਼ਾ ਮਾਰਿਆ ਭੈਣੇ
ਜਿੱਥੇ ਮਿਰਜ਼ਾ ਮਾਰਿਆ
ਉਥੇ ਲਗਿਆ ਮਾਸਾਂ ਦਾ ਢੇਰ ਵੇ
ਇਕ ਨਾ ਲਿਆਇਉ ਅੱਖੀਆਂ
ਇਕ ਨਾ ਲਿਆਇਉ ਨੱਕ ਵੇ
ਮੈਨੂੰ ਅਜੇ ਵੀ ਮਿਲਣ ਦੀ ਆਸ ਵੇ।22

ਇਸਤਰੀ ਲੋਕ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਅਨੇਕਾਂ ਸਥਾਨਕ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਗਾ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਦੱਬੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦੇਣੇ ਬਿਲਕੁੱਲ ਉਪਯੁਕਤ ਹਨ ਜੋ ਸਾਡੇ ਉੱਪਰ ਦਿੱਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸੂਤਰਬੱਧ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਕੰਵਰ ਅਨੁਸਾਰ :

"ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਮਨਾਹੀ ਦੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਖੁਲ੍ਹ ਦੇ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਲੋਕੀ ਅਚੇਤ ਹੀ ਆਪਣੀਆਂ ਦੱਬੀਆਂ ਘੁੱਟੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚਲੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਮੂਹ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਾਮੂਹਿਕ ਭਾਈਚਾਰਕ ਮਰਿਯਾਦਾ ਨਾਲ ਜੋੜਦੇ ਹਨ ਪਰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਦੱਬੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅਭੀਵਿਅਕਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।"23

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਸਤਰੀ ਇਕ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਕਥਾ ਸਿਰਜ ਕੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ

ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਦੇਤ-ਕਥਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਅਸੀਂ ਵਿਚਾਰ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ।

ਵਿਆਹ ਹਰ ਇਕ ਮੁਟਿਆਰਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਰੰਗ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਦਾ ਚਾਅ ਹਰ ਇਕ ਨੂੰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮੋੜ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਰਾਹੀ ਦੋ ਓਪਰੇ ਜੀਅ ਸਦਾ ਲਈ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਧੀ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਪਤੀ ਦੇ ਕੋਲ ਆ ਵੱਸਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵੱਡੇ ਕਰਤੱਵ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਕਰਨ ਦੇ ਰਾਹ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

ਮੁੰਡਾ ਅਤੇ ਕੁੜੀ ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਅਸਲੋਂ ਨਵੇਂ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪੈਰ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਮਹਾਨ ਅਵਸਰ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੈਂਕੜੇ ਉਮੀਦਾਂ ਸਾਹ ਲੈ ਰਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਵੀ ਜਵਾਨੀ ਚੜ੍ਹਦਿਆਂ ਹੀ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਦਾ ਘਰ ਓਪਰਾ-ਓਪਰਾ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਵੈ-ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੀ ਗੋਝ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੇਂ ਥਾਂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਅਤੇ ਮੁਕਲਾਵੇ ਦਾ ਚਾਅ ਡੁਲ੍ਹ-ਡੁਲ੍ਹ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਹੇਠਲਾ ਗੀਤਾ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਚਾਅ ਨੂੰ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ।

– ਮਾਏ ਨੀ ਮੇਰਾ ਅੱਜ ਮੁਕਲਾਵਾ ਟੋਰ ਦੇ
ਜੇ ਮਾਏ ਨੀ ਤੈਥੋਂ ਦਾਜ ਨਾ ਸਰਦਾ
ਅੰਗੀ ਦੇ ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ ਟੋਰ ਦੇ
ਆਹੋ ਨੀ ਮੇਰਾ ਅੱਜ ਮੁਕਲਾਵਾ ਟੋਰ ਦੇ।

– ਜੇ ਮਾਏਂ ਤੈਥੋਂ ਚੂੜਾ ਨਾ ਸਰਦਾ
ਵੰਗਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ ਟੋਰ ਦੇ
ਮਾਏ ਨੀ ਮੇਰਾ ਅੱਜ ਮੁਕਲਾਵਾ ਟੋਰ ਦੇ।

– ਜੇ ਮਾਏ ਤੈਥੋਂ ਮੰਜਾ ਨਾ ਸਰਦਾ
ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ ਟੋਰ ਦੇ
ਅੜੀਏ ਨੀ ਸਾਡਾ ਅੱਜ ਮੁਕਲਾਵਾ ਟੋਰ ਦੇ
ਮਾਏ ਨੀ ਸਾਡਾ ਅੱਜ ਮੁਕਲਾਵਾ ਟੋਰ ਦੇ।24

ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਧੀ ਨੂੰ ਮੁਕਲਾਵੇ ਜਾਣ ਦਾ ਚਾਅ ਹੈ ਉੱਥੇ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਵੱਲੋਂ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਦਾਜ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਹੀ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਦੀ ਗਰੀਬੀ ਜਾਂ ਪੈਸੇ ਦੀ ਥੁੜ ਕਾਰਨ, ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਵਿਆਹ ਜਾਂ ਮੁਕਲਾਵੇ ਜਾਣ ਦੀ ਉਮਰ ਲੰਘ ਜਾਂਦੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਮਾਪੇ ਦਾਜ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਮ ਨਾ ਕਰ ਸਕਣ ਕਾਰਨ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਘਰ ਬਿਠਾਏ ਰੱਖਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਗੀਤ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਕੁੜੀ ਦੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਦੀਆਂ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਕੁੜੀ ਦੇ ਜਵਾਨ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੀ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਫ਼ਿਕਰ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਸਹੁਰੇ ਤੋਰਣ ਦਾ ਵਕਤ ਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਧੀ ਨੂੰ ਵਿਦਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸੁਚੱਜੇ ਵਰ ਦੀ ਭਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੁਚੱਜੀ ਭਾਲ ਉੱਤੇ ਹੀ ਧੀ ਦਾ ਅਗਲਾ ਸਾਰਾ ਜੀਵਨ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਗਰ ਵਰ ਤੇ ਘਰ ਚੰਗੇ ਮਿਲ ਜਾਣ ਤਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸੰਵਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕੁੜੀ ਦੀਆਂ ਸਧਰਾਂ ਵੀ ਜਵਾਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਨਵੇਂ ਘਰ-ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਹੰਢਾਉਣ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੁੜੀ ਆਪਣੇ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਸੰਦ ਦਾ ਘਰ ਸਿੱਧਾ ਤਾਂ ਦੱਸ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ ਪਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਧਰਾਂ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਤੋਂ ਗੀਤ ਬਣ ਕੇ ਵੱਗ ਤੁਰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਦੇਹੀ ਵੇ ਬਾਬਲਾ ਉਸ ਘਰੇ...' ਕੁੜੀ ਆਪਣੀਆਂ ਸਧਰਾਂ ਦਾ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੀ ਹੈ।

- ਦੇਵੀਂ ਵੇ ਬਾਬਲਾ ਉਸ ਘਰੇ
  ਜਿੱਥੇ ਸੱਸ ਭਲੀ ਪਰਧਾਨ ਸਹੁਰਾ ਸਰਦਾਰ ਹੋਵੇ
  ਡਾਹ ਪੀਹੜਾ ਬਹਿੰਦੀ ਸਾਹਮਣੇ ਵੇ
  ਮੱਥੇ ਕਦੇ ਨਾ ਪਾਉਂਦੀ ਵੱਟ
  ਬਾਬਲ ਤੇਰਾ ਪੁੰਨ ਹੋਵੇ।
- ਦੇਈਂ ਵੇ ਬਾਬਲਾ ਉਸ ਘਰੇ
  ਜਿੱਥੇ ਸੱਸ ਦੇ ਬਾਲੜੇ ਪੁੱਤ
  ਇਕ ਮੰਗੀਏ ਇਕ ਵਿਆਹੀਏ
  ਵੇ ਮੈਂ ਸ਼ਾਦੀਆਂ ਵੇਖਾਂ ਨਿੱਤ
  ਬਾਬਲ ਤੇਰਾ ਪੁੰਨ ਹੋਵੇ।
- ਦੇਈਂ ਵੇ ਬਾਬਲਾ ਉਸ ਘਰੇ
  ਜਿੱਥੇ ਘਾੜ ਘੜੇ ਸੁਨਿਆਰ
  ਇਕ ਪਾਵਾਂ ਦੂਜਾ ਡੱਬੜੇ
  ਵੇ ਮੇਰਾ ਡੱਬਿਆਂ ਦੇ ਵਿਚ ਹੱਥ
  ਬਾਬਲ ਤੇਰਾ ਪੁੰਨ ਹੋਵੇ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁੜੀ ਐਸੇ ਘਰ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਰਿਜ਼ਕ ਵੀ ਚੰਗਾ ਹੋਵੇ, ਗਹਿਣੇ-ਕੱਪੜਿਆਂ ਦੀ ਕੋਈ ਕਮੀ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਸੱਸ ਵੀ ਭਲੀ ਹੋਵੇ। ਕਿਉਂਕਿ ਸੱਸ ਨਾਲ ਹੀ ਸਹੁਰਾ ਘਰ ਚੰਗਾ ਜਾਂ ਮਾੜਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਸੱਸ ਕੁਪੱਤੀ ਹੋਵੇ ਤੇ ਸਹੁਰਾ ਘਰ ਨਰਕ ਬਣਦੇ ਦੇਰ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀ।

ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੇ ਤਾਂ ਚੰਗਾ ਵਰ ਘਰ ਲੱਭਣ ਲਈ ਪੂਰਾ ਤਾਣ ਲਾਉਣਾ ਹੀ ਹੈ। ਹਰ ਮਾਪੇ ਆਪਣੀ ਧੀ ਲਈ ਚੰਗੇ ਤੋਂ ਚੰਗਾ ਵਰ ਲੱਭਦੇ ਹਨ। ਅੱਗੇ ਧੀ ਦੀ ਕਿਸਮਤ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਸਭ ਗੱਲ ਕਰਮਾਂ ਦੇ ਛੱਡ

ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਨੀਵਾਂ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਕੁੜੀ ਦੇ ਮਾਪੇ ਵੀ ਧੀ ਦੇਣ ਕਾਰਨ ਨਿਉਂਦੇ ਹੀ ਆਏ ਹਨ। ਧੀ ਭਾਵੇ ਲੱਖਾਂ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲੀ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਧੀ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦਾ ਸਦਾ ਸਿਰ ਨੀਂਵਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵਰਨਣ ਵੀ ਹੱਥਲੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋਇਆ ਹੈ।

- ਬੀਬੀ ਮਾਂ ਪਿਉ ਨਿਉਂ ਗਿਆ
  ਹੋਰ ਨਿਵਿਆਂ ਨਾ ਕੋਈ
  ਨਿਉਂ ਗਿਆ ਪਰਬਤ ਪਹਾੜਾਂ ਦਾ
  ਹੋਰ ਨਿਵਿਆਂ ਨਾ ਕੋਈ।
- ਬੀਬੀ ਦਾ ਬਾਬਲ ਇਉਂ ਰੋਵੇ
  ਜਿਉਂ ਘਟਾ ਸਾਵਣ ਦੀ ਆਈ।
- ਤੂੰ ਕਿਉਂ ਰੋਨਾ ਏ ਬਾਬਲਾ ਵੇ
  ਜੱਗ ਹੁੰਦੀ ਆਈ
  ਤੁਸੀਂ ਕਿਉਂ ਨਿਵਿਉਂ ਮਾਂ ਪਿਓ
  ਜੱਗ ਹੁੰਦੜੀ ਆਈ।25

ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਦਾ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨਾਂ ਚਾਅ ਹੋਵੇ, ਲੱਖ-ਲੱਖ ਰੀਝਾਂ ਹੋਣ ਪਰ ਮਾਪਿਆਂ, ਭੈਣ-ਭਰਾਵਾਂ, ਸਖੀਆਂ-ਸਹੇਲੀਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਬਿਗਾਨੇ ਦੇਸ ਤੁਰ ਪੈਣਾ ਕੋਈ ਸੌਖੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਮਾਂ-ਪਿਉ ਨੂੰ ਦਿਲਗੀਰ ਤੇ ਨਿਉਂਦਿਆਂ ਵੇਖ ਕੇ ਉਹ ਭੁੱਬੀ ਰੋ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਗੀਤ ਸਾਡੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦੇ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਤੁਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਗਾਏ ਗਏ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਸੁਣ ਕੇ ਅਸੀਂ ਧੁਰ ਤੱਕ ਹਲੂਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਭਾਵੁਕਤਾ ਵੱਸ ਆਪਮੁਹਾਰੇ ਹੀ ਅੱਖਾਂ ਨਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ:

- ਸਾਡਾ ਚਿੜੀਆਂ ਦਾ ਚੰਬਾ ਵੇ
  ਬਾਬਲ ਅਸਾਂ ਉਡ ਜਾਣਾ
  ਸਾਡੀ ਲੰਮੀ ਉਡਾਰੀ ਵੇ, ਬਾਬਲ ਕਿਹੜੇ ਦੇਸ ਜਾਣਾ।
- ਤੇਰੇ ਮਹਿਲਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਵਿਚ ਵੇ, ਬਾਬਲ ਡੋਲਾ ਨਹੀਂ ਲੰਘਦਾ
  ਇਕ ਇੱਟ ਪੁਟਾ ਦੇਵਾਂ, ਧੀਏ ਘਰ ਜਾ ਆਪਣੇ।
- ਤੇਰੇ ਬਾਗਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਵਿਚ ਵੇ, ਬਾਬਲ ਡੋਲਾ ਨਹੀਂ ਲੰਘਦਾ
  ਇਕ ਟਾਹਲੀ ਪੁਟਾ ਦੇਵਾਂ, ਧੀਏ ਘਰ ਜਾ ਆਪਣੇਂ।

ਉਪਰੋਕਤ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਸਾਡੀ ਸਭ ਦੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੁਟਿਆਰ ਜੋ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਪਰ ਬੜੀ ਦਿਲਗੀਰ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੈ ਤੇ ਬਾਬਲ ਤੋਂ ਵਿਛੜਨ ਦੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਸਹਾਰ ਨਹੀਂ ਪਾ ਰਹੀ ਤੇ ਬਾਬਲ ਦੇ ਘਰ ਹੀ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਜੋ ਰੀਤ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਇਕ ਧੀ ਨੂੰ ਇਕ ਦਿਨ ਬਿਗਾਨੇ ਦੇਸ਼ ਜਾਣਾ ਹੀ ਹੈ ਤੇ ਕੋਈ ਵੀ ਬਾਬਲ ਜਵਾਨ ਧੀ ਨੂੰ ਘਰ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦਾ, ਉਹ ਹਰ

ਹੌਲੇ ਡੋਲੀ ਨੂੰ ਵਿਦਾ ਹੀ ਕਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਧੀ ਵੀ ਜਾਣਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਹਥਲੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਇਕ ਧੀ ਆਪਣੀ ਮਾਤਾ ਨੂੰ ਕੁਝ ਇਹੋ ਜੇਹੀ ਹੀ ਬੇਨਤੀ ਕਰ ਰਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੇਕਿਆਂ ਦੀਆਂ ਗਲੀਆਂ ਛੱਡਣੀਆਂ ਸੌਖੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਗੀਤ ਪੇਸ਼ ਹੈ :

– 'ਛੋੜਾ ਮੈਂ ਪੇਕਿਆਂ ਗਲੀਆਂ'
ਕੱਢ ਨੀ ਅੰਮੜੀ ਕੁਝ ਸੰਜਿਆ ਸਜਾਇਆ
ਕੁਝ ਰੱਖਿਆ ਰਖਾਇਆ
ਮੇਰੇ ਬਾਬਲ ਦਾ ਖੱਟਿਆ
ਮੇਰੇ ਵੀਰ ਦਾ ਕਮਾਇਆ
ਹੁਣ ਤੇਰਾ ਦੇਣ ਦਾ ਵੇਲਾ ਆਇਆ।
– ਬਨ੍ਹੋ ਕਹਾਰੋ ਮੇਰੀ ਡੋਲੀ ਦੀਆਂ ਤਣੀਆਂ
ਚੰਡੋਲ ਦੇ ਧਾਗੇ
ਮੁਖ ਪਾਨਾਂ ਦੇ ਬੀੜੇ
ਛੋੜਾਂ ਮੈਂ ਪੇਕਿਆਂ ਗਲੀਆਂ।
– ਖੋਲ੍ਹੋ ਕਹਾਰੋ ਮੇਰੀ ਡੋਲੀ ਦੀਆਂ ਤਣੀਆਂ
ਚੰਡੋਲ ਦੇ ਧਾਗੇ
ਮੱਲਾਂ ਮੈਂ ਸਹੁਰਿਆਂ ਗਲੀਆਂ।26

ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਪੇਕਿਆਂ ਗਲੀਆਂ ਛੱਡਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ ਉਥੇ ਨਾਲੋਂ-ਨਾਲ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਵਲੋਂ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਜਾਂਦੀ ਧੀ ਨੂੰ ਦਾਜ ਦੇਣ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਧੀ ਵੀ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਕੋਲੋਂ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਅਤੇ ਭਰਾਵਾਂ ਵਲੋਂ ਕੀਤੀ ਕਮਾਈ ਦਾ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਜੋੜ ਕੇ ਰੱਖੀਆਂ ਚੀਜਾਂ ਜੋ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਲਿਜਾਣ ਲਈ ਰੱਖੀਆਂ ਹਨ, ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਾਪੇ ਵੀ ਆਪੋ-ਆਪਣੀ ਵਿੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਧੀ ਦੇ ਜੰਮਦਿਆਂ ਹੀ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਜੋੜਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਜੋ ਧੀ ਦੇ ਸੁਖਾਲੇ ਜੀਵਨ ਲਈ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਜਾਂਦੀ ਧੀ ਨੂੰ ਇਹ ਸਭ ਸਾਜ-ਸਮਾਨ ਦੇਕੇ ਵਿਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਪੇਕਿਆਂ ਗਲੀਆਂ ਛੱਡਣ ਦਾ ਦਰਦ ਵੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਦੀਆਂ ਗਲੀਆਂ ਮੱਲਣ ਦੀ ਰੀਝ ਵੀ ਹਿਲੋਰੇ ਲੈ ਰਹੀ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਪਰਿਵਾਰ, ਗਲੀਆਂ, ਸ਼ਹਿਰ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਚਾਅ ਅਤੇ ਅਜੀਬ ਜਿਹਾ ਭੈ ਵੀ ਭਰਦੇ ਹਨ। ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਜਿਹਨਾਂ ਗਲੀਆਂ ਵਿਚ ਜੰਮੀ-ਪਲੀ ਤੇ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਮਾਣੀਆਂ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਜਾਣ ਦਾ ਉਸ ਦਾ ਹੌਂਸਲਾ ਨਹੀਂ ਪੈ ਰਿਹਾ। ਇਸੇ ਲਈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਅੱਗੇ ਅੱਜ ਦੀ ਦਿਹਾੜੀ ਰੱਖ ਲੈਣ ਦਾ ਤਰਲਾ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

– 'ਮੈਂ ਹੋਈ ਅੱਜ ਪਰਾਈ'

ਅੱਜਦੀ ਦਿਹਾੜੀ ਡੋਲੀ ਰੱਖ ਲੈ ਨੀ ਮਾਂ
ਰਵ੍ਹਾਂ ਬਾਪ ਦੀ ਬਣ ਕੇ ਗੋਲੀ ਨੀ ਮਾਂ।
– ਮੇਰੀ ਡੋਲੀ ਦਾ ਵਾਣ ਪੁਰਾਣਾ ਨੀ ਮਾਂ
ਧੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ ਧਨ ਬਿਗਾਨਾ ਨੀ ਮਾਂ।
– ਮੇਰੀ ਡੋਲੀ ਨੂੰ ਤੋਰ ਛੁਪਾ ਕੇ ਨੀ ਮਾਂ
ਧੀਆਂ ਕੱਢਣ ਘਰੋਂ ਹੱਥੀ ਮਾਪੇ ਨੀ ਮਾਂ
– ਮੇਰੀ ਡੋਲੀ ਨੂੰ ਰੱਜ ਕੇ ਵੇਖ ਨੀ ਮਾਂ
ਮੈਂ ਤਾਂ ਜਾਣਾ ਬਿਗਾਨੜੇ ਦੇਸ ਨੀ ਮਾਂ।
– ਮੇਰੇ ਬੂਹੇ ਤੇ ਆਇਆ ਮਾਹੀ ਨੀ ਮਾਂ
ਮੈਂ ਤਾਂ ਹੋਈ ਆ ਅੱਜ ਪਰਾਈ ਨੀ ਮਾ।27

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਉਕੇ ਭਰਦਿਆਂ, ਮਿੰਨਤਾਂ ਤਰਲੇ ਕਰਦਿਆਂ ਧੀ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਵਾਰ ਵਿਆਹੀ ਗਈ ਇਸਤਰੀ ਮੁੜ ਪੇਕੇ ਨਹੀਂ ਰੱਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਹੁਣ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਆਈ ਨਵੀਂ ਵਿਆਹੀ ਇਸਤਰੀ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਵੇਂ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦੀ ਹੈ। ਖੁਸ਼ੀ ਅਤੇ ਗ਼ਮ ਦੇ ਰਲੇ-ਮਿਲੇ ਭਾਵ ਉਸ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਹੁਲਾਰੇ ਮਾਰਦੇ ਹਨ। ਨਵੇਂ ਜੀਆਂ ਨਾਲ ਮੇਲ-ਮਿਲਾਪ ਖੁਸ਼ੀ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਹਲਕਾ-ਹਲਕਾ ਡਰ ਵੀ। ਹੁਣ ਜੇਕਰ ਸਹੁਰਾ ਪਰਿਵਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਦੇਣ ਵਾਲਾ, ਲਾਡ ਲਡਾਉਣ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਉਸਦਾ ਚਾਅ ਦੁੱਗਣਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਖੁਸ਼ੀ-ਖੁਸ਼ੀ ਆਪਣੇ ਨਵੇਂ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਰਚ ਮਿਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਮੈਂਬਰ ਸਹੁਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਉਹ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਧਰਾਂ ਤੇ ਪੂਰਾ ਉੱਤਰੇ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਦਾ ਹਾਣੀ ਹੋਵੇ ਤੇ ਹੱਸਦੀ ਰਸਦੀ ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਦਿਨ ਚਾਵਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਟੱਪ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਸੱਸ ਪਾਣੀ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਪੀਂਦੀ ਹੈ। ਸਭ ਘਰ ਦੇ ਜੀਅ ਵਾਰੋ-ਵਾਰੀ ਨਵੀਂ ਵਿਆਹੀ ਵਹੁਟੀ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਹਨ ਤੇ ਚਾਅ ਅਤੇ ਮਲ੍ਹਾਰ ਰੋਕਿਆਂ ਨਹੀਂ ਰੁਕਦੇ। ਘਰ ਵਾਲਾ ਹਾਣ ਦਾ ਹੋਵੇ ਸਿਆਣਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਕੁੜੀ ਵਾਰੀ-ਵਾਰੀ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਦਾ ਧੰਨਵਾਦ ਕਰਦੀ ਜਿਵੇਂ ਹੇਠਾਂ ਗੀਤ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ :

– **'ਦਿੱਤਾ ਗੁਲਾਬੀ ਫੁੱਲ ਤੋੜ ਕੇ'**
ਬੀਬੀ ਪਤਲੀ ਸੀ ਪਤੰਗ ਜਿਉਂ
ਆਪਣੇ ਬਾਬਲ ਕੋਲੋਂ ਵਰ ਮੰਗ ਲਏ
ਮੈਨੂੰ ਬਾਬਲ ਦਿੱਤਾ ਵਰ ਟੋਲ ਕੇ
ਦਿੱਤਾ ਗੁਲਾਬੀ ਫੁੱਲ ਤੋੜ ਕੇ।
– **'ਜੋੜੀ ਮਿਲ ਗਈ'**
ਗਰੀਆਂ ਪਾਈਆਂ, ਮੇਵੇ ਪਾਏ

ਵਧੀਆ ਖ਼ੀਰ ਬਣਾਈ
ਜੁਗ ਜੁਗ ਜੀਵੇ ਬਾਬਲਾ
ਜੋੜੀ ਮਿਲ ਗਈ ਫਰਕ ਨਾ ਕਾਈ।28

ਜੇਕਰ ਮੁਟਿਆਰ ਨੂੰ ਗੱਭਰੂ ਹਾਣ ਦਾ ਨਾ ਮਿਲੇ, ਉਹ ਉਸ ਤੋਂ ਉਮਰੋਂ ਵੱਡਾ ਜਾਂ ਛੋਟਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਕਾਲਾ ਹੋਵੇ, ਕਰੂਪ ਹੋਵੇ ਤੇ ਮੁਟਿਆਰ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਮਾਰੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਜਿੱਥੇ ਆ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਚਾਅ ਚੜ੍ਹਨਾ ਸੀ, ਇਕ-ਇਕ ਪਲ ਔਖਾ ਕੱਟਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਲਕ ਉੱਠਦੀ ਹੈ। ਰੋਂਦੀ, ਪਿੱਟਦੀ ਹੈ, ਸੋਗ ਮਨਾਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਕਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਣ ਤਾਂ ਵਿਆਹ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਦਾ ਬੰਧਨ ਹੈ। ਨਾ ਤੋੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਛੱਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਵਿਚੋਲੇ ਜਾਂ ਨਾਈ ਨੂੰ ਗਾਲਾਂ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਮਾਂ-ਪਿਉ ਨੂੰ ਤਾਅਨੇ-ਮਿਹਨੇ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਉਲਾਂਭੇ ਮਾਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੇਦਨਾ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਫੁੱਟ ਨਿਕਲੀ ਹੈ।

- ਬਾਬਲ ਮੇਰੇ ਵਰ ਸਹੇੜਿਆ
  ਰੰਗ ਤਵੇ ਤੋਂ ਕਾਲਾ
  ਕੁੜੀਆਂ ਮੈਨੂੰ ਮਾਰਨ ਮਿਹਣੇ
  ਆ ਤੇਰੇ ਘਰ ਵਾਲਾ।
- ਮਿਹਣੇ ਸੁਣ ਮੈਂ ਇਉਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ
  ਜਿਉਂ ਅਹਿਰਣ ਵਿਚ ਫਾਲ਼ਾ
  ਮਾਏ ਤੇਰੇ ਮੰਦਰਾਂ ਚੋਂ
  ਮੈਨੂੰ ਮਿਲ ਗਿਆ ਦੇਸ ਨਿਕਾਲਾ।
- ਬਾਬਲਾ ਵੇ ਸੁਣ ਬਾਬਲਾ ਵੇ
  ਜੋੜੀ ਜੋੜ ਕੇ ਜੋੜ ਨਾ ਜੋੜਿਓ ਈ
  ਇਕ ਵਰੁ ਛੋਟਾ, ਦੂਜਾ ਰੰਗ ਕਾਲਾ
  ਕੇਂਡਾ ਫੁੱਲ ਦੇ ਨਾਲ ਚਮੋੜਿਉ ਈ।29

ਗੱਲ ਸਿਰਫ਼ ਰੰਗ-ਰੂਪ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਦੁੱਖ ਭੁੱਲ ਸਕਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਤਾਅਨਿਆਂ-ਮਿਹਣਿਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਦਿਲ ਦੀ ਹਵਾੜ ਕੱਢ ਲੈਣੀ ਸੀ। ਇੱਥੇ ਤਾਂ ਨਾਈ ਨੇ ਜ਼ੁਲਮ ਹੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਨਾਈ ਵਲੋਂ ਲਾਲਚ ਵੱਸ ਹੋ ਕੇ ਕਈ ਵਾਰ ਮੁੰਡਾ ਬਿਲਕੁੱਲ ਹੀ ਨਿਆਣਾ ਲੱਭ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕੁੜੀ ਦੇ ਪਿਉ ਦਾ ਹਾਣੀ ਬੁਢੜਾ ਵਰ ਮਿਲਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੇਖ ਕੇ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਆਈ ਮੁਟਿਆਰ ਗਸ਼ ਖਾ-ਖਾ ਡਿਗਦੀ, ਕੁਝ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਹੀ ਭਾਸਦਾ ਹੈ। ਮੁਟਿਆਰ ਆਪਣੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਹੋਇਆ ਸਹਾਰ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁਰਲਾਉਂਦੀ ਹੈ :

- ਰੱਤਾ ਫੁੱਲ ਗੁਲਾਬ ਦਾ ਖਿੜਿਆ ਮਾਲੀ ਦੇ ਬਾਗ

ਸਾਡਾ ਤੋੜਿਆ ਨਾ ਟੁੱਟੇ ਦਿੱਤਾ ਮਾਲੀ ਨੇ ਤੋੜ
ਹੱਥ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਿਊਂਦਾ ਆਂਦਾ ਝੋਲੀ ਪਾ
ਝੋਲੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮੇਊਂਦਾ ਆਂਦਾ ਹਸਤ ਲਦਾ
ਪੰਜਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਛੋਕਰਾ, ਦਿੱਤਾ ਝੋਲੀ ਪਾ
ਨਾਈਆ ਤੇਰੇ ਬੱਚੇ ਮਰਣ, ਬਾਹਮਣ ਦੀ ਜੜ ਜਾ।

- ਮਾਂ ਪਿਉ ਵੇ ਵਰ ਨਿਕੜਾ ਸਹੇੜਿਆ
  ਦੇ ਕੇ ਗੁੜ ਦੀ ਰੋੜੀ
  ਖਾਰੇ ਚੜ੍ਹਦਾ ਡੁਸ ਡੁਸ ਰੋਵੇ
  ਕਿਸ ਕਿਸ ਦੇਵਾਂ ਲੋਰੀ।30

ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਵਿਚ ਤਾਂ ਨਿਆਣੇ ਵਰ ਦਾ ਦੁੱਖ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਜੇਕਰ ਵਰ ਬੁੱਢੜਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਦੁੱਖ ਹੋਰ ਵੀ ਵੱਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੁਟਿਆਰ ਦੀਆਂ ਸਧਰਾਂ ਤੇ ਰੀਝਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਦਮ ਤੋੜ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਆਹ ਅਤੇ ਮੁਕਲਾਵੇ ਦਾ ਚਾਅ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਚਾਅ ਮਲ੍ਹਾਰ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮੁਟਿਆਰ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਫੇਰੇ ਲੈ ਲਏ ਹੁਣ ਬਾਕੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉਸ ਨਾਲ ਹੀ ਕੱਟਣੀ ਪੈਣੀ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਵਿਆਹੀ ਮੁਟਿਆਰ ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਅੱਥਰੂ ਪੀ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਸਵਾਲ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ :

- ਪਿਤਾ ਜੀ ਤੁਸੀਂ ਏਡਾ ਜ਼ੁਲਮ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਨਾ
  ਪਿਤਾ ਜੀ ਤੁਸੀਂ ਬਾਬੇ ਬੁੱਢੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਵਰਨਾਂ।
- ਪਿਤਾ ਜੀ ਜਦੋਂ ਹੋਣ ਲੱਗੀ ਸੀ ਕੁੜਮਾਈ
  ਪਿਤਾ ਜੀ ਮੇਰੀ ਮਾਤਾ ਨੂੰ ਹੋਸ਼ ਨਾ ਆਈ।
- ਪਿਤਾ ਜੀ ਜਦੋਂ ਟੁਰਨ ਲੱਗੀ ਸੀ ਮੇਰੀ ਡੋਲੀ
  ਪਿਤਾ ਜੀ ਮੇਰੇ ਦਰਦ ਵੱਖੀ ਵਿਚ ਬੋਲੀ।
- ਪਿਤਾਜੀ ਜਦੋਂ ਬੁੱਢੇ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਮੇਰਾ ਗਾਨਾਂ
  ਪਿਤਾ ਜੀ ਛੋਟੀ ਨਨਦ ਸੀ ਮਾਰਿਆ ਤਾਨ੍ਹਾਂ
  "ਭਾਬੋ ਨੀ ਮੇਰਾ ਵੀਰਾ ਪਸੰਦ ਕਿਉਂ ਨਾ ਆਇਆ"
  ਪਿਤਾ ਜੀ ਤੁਸੀਂ ਏਡਾ ਜ਼ੁਲਮ ਕਿਉਂ ਕਮਾਇਆ।31
- ਸੁੱਕਾ ਫੁੱਲ ਗੁਲਾਬ ਦਾ, ਮੇਰੀ ਝੋਲੀ ਆਣ ਪਿਆ
  ਚੰਗੀ ਭਲੀ ਮੇਰੀ ਜਾਣ ਨੂੰ ਝੋਰਾ ਆਨ ਪਿਆ।32

ਇਹ ਵਿਆਹ ਹਾਣ-ਪਰਵਾਣ ਦਾ ਨਾ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਕਦੀ ਮਾਪੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਦੀ ਨਾਈ ਜਾਂ ਵਿਚੋਲਾ, ਜਿਹੜਾ ਸਾਕ ਮਿਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਸਾਰੀ ਵਾਰਤਾ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਅਸਲੀ ਕਾਰਨ ਗਰੀਬੀ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਮਾਪੇ ਅਜਿਹੇ ਸਮਝੌਤੇ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੈਸੇ ਦੀ ਕਮੀ ਕਾਰਨ ਹੀ ਪੈਸੇ ਦਾ ਲਾਲਚ ਪੈਦਾ

ਹੈ ਤੇ ਕੁੜੀ ਪੈਸੇ ਖਾ ਕੇ ਬੁੱਢੜੇ ਜੀ ਅਣਜੋੜ ਦੇ ਪੱਲੇ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਵਿਚੋਲਾ ਵੀ ਠੱਗੀ ਮਾਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਵਰ ਪਾਸੋਂ ਪੈਸੇ ਖਾ ਕੇ, ਝੂਠ ਸੱਚ ਮਾਰ ਕੇ ਅਣਜੋੜ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਕਈ ਵਾਰੀ ਬਾਬਲ ਵੀ ਦਮਾਂ ਦਾ ਲੋਭੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਪੈਸੇ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਬੁੱਢੜੇ ਦੇ ਵੱਸ ਪਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਮੁਟਿਆਰ ਦੀ ਹਾਲਤ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਸ਼ਿਕਵਾ ਜਾਂ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਕਰੇ ਵੀ ਤਾਂ ਕਿਸ ਨਾਲ, ਉਸ ਦਾ ਤਾਂ ਬਾਬਲ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਜ਼ੁਲਮੀ ਬਣਿਆ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਹਥਲੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ :

- ਬਾਗ ਲਵਾਇਆ ਬਗੀਚਾ ਲਵਾਇਆ
  ਵਿਚ ਲਵਾਈ ਗੋਭੀ
  ਜੋੜੀ ਨਾ ਬਣਾਈ ਬਾਬਲਾ
  ਤੂੰ ਹੋ ਗਿਆ ਦੰਮਾਂ ਦਾ ਲੋਭੀ।
- ਉੱਖਲੀ ਭੁਰਾ ਲਈ ਬਾਬਲਾ
  ਮੇਰੇ ਰੂਪ ਦੀ ਪਰਖ ਨਾ ਕੀਤੀ।
- ਸੁੱਤੀ ਪਈ ਏ ਸ੍ਹਾਹਣੇ ਰਿੱਛ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ
  ਪੰਜ ਸੌ ਗਿਣਾ ਲਿਆ ਮਾਂ ਪਿਉ।33

ਹਾਣ-ਪਰਵਾਣ ਪਤੀ ਦੇ ਨਾ ਹੋਣ ਦਾ ਦੁੱਖ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਮੁਟਿਆਰ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਹੰਢਾਉਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਧਰਾਂ ਦਾ ਲਹੂ ਨਿਚੁੜਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਦੀ ਵਰ ਬੁੱਢੜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਕਦੀ ਨਿਆਣਾ ਤੇ ਕਦੀ ਹੱਦੋਂ ਵੱਧ ਕਰੂਪ ਪਰ ਮੁਟਿਆਰ ਨੇ ਰੋ ਕੁਰਲਾ ਕੇ, ਰੀਝਾਂ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੇ ਕੇ ਉਸ ਵਰ ਨਾਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਸਰ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਬਸ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੇਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਬੱਸ ਨਹੀਂ ਜੇਕਰ ਘਰ ਵਾਲਾ ਨਸ਼ੇ ਪੱਤੇ ਦਾ ਆਦੀ ਹੋਵੇ, ਸ਼ਰਾਬੀ, ਜੁਆਰੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਨਰਕ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਹੁਰੇ ਆਈ ਮੁਟਿਆਰ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਕੰਤ ਸ਼ਰਾਬੀ ਜਾਂ ਪੋਸਤੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਜਿਉਂਦਿਆਂ ਜੀਅ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਗੱਲ ਉਹੀ ਪੁਰਾਣੀ ਨਿਭਾਉਣੀ ਤਾਂ ਪੈਣੀ ਹੀ ਹੈ, ਹੁਣ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਕਿਸ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ ਦੇਵੇ। ਗੱਲ ਸੰਜੋਗਾਂ ਤੇ ਆ ਕੇ ਮੁਕਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਜੋਗਾਂ ਦੀ ਤਾਂ ਮੰਨਣੀ ਹੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਮਨ ਮਾਰ ਕੇ ਉਹ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਵਕਤ ਬੇਵਕਤ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਚੋਂ ਉਸ ਦਾ ਦਰਦ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਫੁੱਟਦਾ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਕੁਝ ਕੁ ਗੀਤ ਉਹਨਾਂ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਵਲੋਂ ਰਚਿਤ ਪੇਸ਼ ਹਨ ਜੋ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।

- **'ਰਾਂਝਾ ਮੇਰਾ ਪੋਸਤੀ'**
  ਰਾਂਝਾ ਮੇਰਾ ਪੋਸਤੀ, ਮਾਏਂ ਨੀ ਭੋਲੀਏ ਨੀ

ਪੋਸਤ ਪੀਂਦਾ ਮਾਏਂ ਤਿੰਨ ਸੇਰ ਰੋਜ਼ ਵੇ-ਹੇ-ਏ।

– ਸੱਗੀ ਮੇਰੀ ਵੇਚਤੀ ਮਾਏਂ
ਨੀ ਸੱਗੀ ਮੇਰੀ ਵੇਚਤੀ ਭੋਲੀਏ ਨੀ
ਨੀ ਸਿਰ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਵੇ-ਹੇ-ਏ।

– ਰਾਂਝਾ ਮੇਰਾ ਪੋਸਤੀ ਮਾਏਂ ਨੀ ਭੋਲੀਏ ਨੀ
ਤੱਗਾ ਮੇਰਾ ਵੇਚਤਾ ਮਾਏਂ
ਨੀ ਤੱਗਾ ਮੇਰਾ ਵੇਚਤਾ ਭੋਲੀਏ ਨੀ।34

ਪੋਸਤ ਪੀਂਦੇ ਪਤੀ ਦਾ ਦੁੱਖ ਤਾਂ ਉੱਪਰ ਬਿਆਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਹੀ ਸ਼ਰਾਬੀ ਪਤੀ ਦਾ ਦੁੱਖ ਵੀ ਬਹੁਤ ਹੈ।

– ਬੀਬਾ ਵੇ ਬਾਗ ਲਵਾਉਨੀਆਂ ਵਿਚ ਹੰਬੋ
ਢੋਲ ਸ਼ਰਾਬੀ ਨੂੰ ਮੈਂ ਨਾ ਮੰਗੀ
ਛੱਡ ਦੇ ਸ਼ਰਾਬੀਆ ਲੜ ਮੇਰਾ
ਅਸੀਂ ਨੀ ਜਾਣਦੇ ਘਰ ਤੇਰਾ
ਨੈਣਾਂ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਘੇਰੀਆ ਵੇ।

– ਬੀਬਾ ਵੇ ਬਾਗ ਲਵਾਉਨੀਆਂ ਵਿਚ ਦਾਣਾ
ਢੋਲ ਸ਼ਰਾਬੀ ਦੇ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ
ਛੱਡ ਦੇ ਸ਼ਰਾਬੀਆ ਲੜ ਮੇਰਾ
ਅਸੀਂ ਨੀ ਜਾਣਦੇ ਘਰ ਤੇਰਾ
ਨੈਣਾਂ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਘੇਰੀਆ ਵੇ।

– ਬੀਬਾ ਵੇ ਬਾਗ ਲਵਾਉਨੀਆਂ ਵਿਚ ਕਾਹੀ
ਢੋਲੇ ਸ਼ਰਾਬੀ ਨੂੰ ਮੈਂ ਨਾ ਵਿਆਹੀ
ਛੱਡ ਦੇ ਸ਼ਰਾਬੀਆ ਲੜ ਮੇਰਾ
ਅਸੀਂ ਨੀ ਜਾਣਦੇ ਘਰ ਤੇਰਾ
ਨੈਣਾਂ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਘੇਰੀਆਂ ਵੇ।35

ਮੁਟਿਆਰ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਰਾਬੀ ਪਤੀ ਤੋਂ ਹੁਣ ਛੁਟਕਾਰਾ ਨਹੀਂ। ਪਤੀ ਹੁਣ ਜੈਸਾ ਵੀ ਹੈ ਉਸ ਨਾਲ ਰਹਿਣਾ ਹੀ ਪੈਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਨਾਲ ਰੋਸ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਾਪੇ ਵਿਚਾਰੇ ਵੀ ਹੁਣ ਕੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ ਉਹ ਹੁਣ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਇਹ ਕੋਈ ਗੁੱਡੇ-ਗੁੱਡੀਆਂ ਦਾ ਖੇਡ ਨਹੀਂ, ਜੋ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ। ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਵੀ ਹੁਣ ਧੀ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਤੋਂ ਸਿਵਾਏ ਕੋਈ ਚਾਰਾ ਨਹੀਂ। ਹਥਲੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਇਕ ਮਾਂ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ-ਤਿਵੇਂ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬਣ ਮੁਟਿਆਰ ਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਫਿਰ ਹਾਲਾਤ ਅੱਗੇ ਝੁਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਕਸ਼ਮਕਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਇਹਨਾਂ

ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਈ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

- ਸੱਗੀ ਮੰਗਦਾ ਨੀ ਮਾਏ
ਸੰਗੀ ਮੰਗਦਾ ਨੀ ਸਿਊਣੇ ਦੀ
ਇਕ ਮੰਗਦਾ ਨੀ ਮਾਏ
ਅੱਧੀਆ ਨੀ ਰੋਜ਼ ਦਾ।
- ਸੱਗੀ ਦੇ ਦੇ ਨੀ ਧੀਏ
ਸੱਗੀ ਦੇ ਦੇ ਨੀ ਸਿਊਣੇ ਦੀ
ਮੱਥੇ ਮਾਰ ਨੀ ਧੀਏ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦੇ।36

ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਮਾਂ ਅਤੇ ਧੀ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸ਼ਰਾਬੀ ਜਾਂ ਵੈਲੀ ਪਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨਾ ਹੀ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਣੀ ਹੈ। ਪਤੀ ਭਾਵੇਂ ਗਹਿਣੇ ਛੱਡ ਘਰ ਦੇ ਭਾਂਡੇ ਵੀ ਵੇਚ ਦੇਵੇ, ਪਰ ਔਰਤ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਸੰਜੋਗ ਜਾਂ ਧੀ ਦੇ ਲੇਖ ਸਮਝ ਕੇ ਜ਼ਰਨ ਦੀ ਘੁੱਟੀ ਉਸ ਨੂੰ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਪਿਲਾਈ ਜਾਂਦੀ। ਲੇਖਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਤੇ ਆ ਕੇ ਹੀ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਮੁਕਾ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਗੀਤ ਤੋਂ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ :

- ਸੋਹਣਾ ਸੋਹਣਾ ਚੂੜਾ ਉਤੇ ਬੰਦਾਂ ਦੀ ਜੰਜੀਰ
ਆਖਿਉ ਮੇਰੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਵੇ ਨਾ ਹੋਇਉ ਦਲਗੀਰ
ਲੇਖਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹੋ ਗਈਆਂ
ਪੱਲੇ ਪੈ ਗਿਆ ਵੇ ਮਜੂਰ
ਹਰ ਭਜ ਜਿੰਦੜੀਏ।
- ਸੋਹਣੀ ਸੋਹਣੀ ਸੱਗੀ ਉਤੇ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਜੰਜੀਰ
ਆਖਿਉ ਮੇਰੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਵੇ ਨਾ ਹੋਇਉ ਦਲਗੀਰ
ਲੇਖਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹੋ ਗਈਆਂ।37

ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਵਿਚ ਮੁਟਿਆਰ ਜ਼ਾਹਰ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਦਰਸਾਉਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨਾਲ ਜੋ ਵੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਕਿਸਮਤ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਹੌਂਸਲਾ ਦਿੰਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਵੀ ਕੋਈ ਇਨਸਾਨ ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਨਾ ਕਰਕੇ ਸਗੋਂ ਆਵਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਮਾਪਿਆਂ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅੰਦਰ ਆਪਣੇ ਸਵੈਮਾਨ ਨੂੰ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਦਰਦ ਦੱਬ ਘੁੱਟ ਕੇ ਰੱਖਿਆ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਨਾਸੂਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਨਾਸੂਰ ਸਾਡੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਪੀੜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੱਗ ਤੁਰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਗੀਤ ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨੇ ਹੀ ਮੇਰਾ ਮੰਤਵ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਹੇਠਲੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਇਕ ਸ਼ਰਾਬੀ ਪਤੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸਮਝਾਉਂਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ :

- ਚੀਰਾ ਤੇਰਾ ਠੇਕੇ ਵੇ ਦਾਰੂ ਪੀਣਿਆਂ ਸਿੰਘਾ

ਵੇ ਦਾਰੂ ਪੀਣਿਆਂ ਸਿੰਘਾ
ਗਲੀਏਂ ਤਾਂ ਰੁਲਦੇ ਕਾਲੜੇ ਕੇਸ
ਦਾਰੂ ਕਾਹਨੂੰ ਪੀਣੀ ਸਿੰਘਾ ਵੇ।
– ਰੈਂਠਾ ਤਾਂ ਤੇਰਾ ਠੇਕੇ ਵੇ ਦਾਰੂ ਪੀਣਿਆਂ ਸਿੰਘਾ
ਵੇ ਦਾਰੂ ਪੀਣਿਆਂ ਸਿੰਘਾ
ਗਲੀਏਂ ਤਾਂ ਰੁਲਦੇ ਕਾਲੜੇ ਕੇਸ
ਦਾਰੂ ਕਾਹਨੂੰ ਪੀਣੀ ਸਿੰਘਾ ਵੇ।38

ਇਸਤਰੀ ਆਪਣੇ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਦੇ ਘਰ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਸਹੁਰਿਆਂ ਦੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਤ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਹੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਖਾਣ-ਪੀਣ, ਪਹਿਨਣ, ਪਾਉਣ-ਲਾਉਣ ਤੇ ਹਰ ਪੱਖ ਵਿਚ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਤਕਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਦਾ ਮਨ ਅਹੁਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਮਾਨਵ ਮਨ ਦਾ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਉਸ ਨੂੰ ਉਹ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਨਵ ਦੀ ਇਸੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੇ ਨਰਕ-ਸਵਰਗ, ਅਗਲੇ ਪਿਛਲੇ ਜਨਮ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਅਜਿਹੇ ਕਲਪਨਾਤਮਿਕ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਸਿਜਰਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਦੱਬੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹੋਈ ਵੇਖਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿਣ ਜਾਂ ਕਰਨ ਲਈ ਸਮਾਜਿਕ ਪਾਬੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਹੁਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਤਿੱਖਾ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਬਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਜਦੋਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਨਾਵਟ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦੇਖਦਾ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਆਪ ਮਹਿਸੂਸੀ ਜਜ਼ਬੇ ਗੁੰਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਰਹੀ ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਚਿੱਤਰਣ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਬਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ:

> "ਲੋਕ-ਗੀਤ ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਦੇ ਉਹ ਮਨੋਭਾਵ ਹਨ ਜੋ ਨਾ ਕੇਵਲ ਦਿਲ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘਾਣਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਬਾਣਾ ਪਹਿਣ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਸਗੋਂ ਜਾਤੀ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਕਵਿਤਾ ਕਿਸੇ ਆਪ ਮਹਿਸੂਸੀ ਜਜ਼ਬੇ ਗੁੰਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਸੁੱਚੀ ਕੋਈ ਕਵਿਤਾ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬਨਾਵਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।"39

ਅਸੀਂ ਇਹ ਗੱਲ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਉਪਜ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਜਗਦੀਸ਼ ਨਰਾਇਣ ਭੋਲਾ ਨਾਥ ਸ਼ਰਮਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦੇਣਾ ਚਾਹਾਂਗੇ ਜੋ ਸਾਡੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਅਨੁਸਾਰ,

> "ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚ ਮਾਨਵ ਹਿਰਦਾ ਤਰਕ ਰੂਪ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਭਾਵਾ ਵੇਸ਼ ਯੁਕਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਗੀਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਚਰਿਤ ਹੋ ਉੱਠਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਜਨ-ਮਾਨਸ ਦੇ ਹਰਸ, ਵਿਸ਼ਾਦ, ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਦੀ ਝਲਕ ਪੇਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੰਮ ਉਹ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਕਰਦਾ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ।"40

ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਆਪਣੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਰੱਖ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਕਦੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਨੂੰ ਉਲਾਂਭਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਦੇ ਨਾਈ ਜਾਂ ਵਿਚੋਲੇ ਨੂੰ ਸੋਹਿਲੇ ਸੁਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਤੀ ਨਾਲ ਉਸ ਨੇ ਸਿੱਧਾ ਹੀ ਸੰਵਾਦ ਰਚਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਯਥਾਰਥਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਨਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਮਨਇੱਛਤ ਯਥਾਰਥ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਸਤਰੀ ਦੀਆਂ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਤਬਿੰਬ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਅਨੇਕ ਅਰਥੀ ਧੁਨੀਆਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਵੀ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਨੇੜਲਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਉਸ ਦੇ ਹਾਣ-ਪਰਵਾਣ ਦਾ ਹੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪਰ 'ਜੋੜੀਆਂ ਜਗ ਥੋੜੀਆਂ ਪਰ ਨਰੜ ਬਥੇਰੇ' ਦੇ ਅਖਾਣ ਅਨੁਸਾਰ, ਸਮਾਜਿਕ ਦਬਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਲੜਕੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵੱਡੀ ਜਾਂ ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਦੇ ਵਰ ਨਾਲ ਨਰੜ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਰ ਬੁੱਢੜਾ, ਨਿਆਣਾ, ਸ਼ਰਾਬੀ, ਵੈਲੀ, ਮੱਧਰਾ ਜਾਂ ਕਾਲਾ ਤੇ ਕਰੂਪ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਬੇਜੋੜ ਵਿਆਹਾਂ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇ ਕੇ ਨਾਰੀ ਵਲੋਂ ਸਿਰਜਿਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ

ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਰਨਣ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਬੇਵੱਸੀ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵੀ ਜਿਹਨਾਂ ਅਧੀਨ ਉਹ ਇਸ ਬੇਵੱਸੀ ਨੂੰ ਵੀ ਸਹਿਣਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਰੁਣਾਮਈ ਸੁਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦਾ ਕਥਾਰਸਿਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਪਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹ ਸੁਰ ਧੀਮੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਲੈਆਤਮਿਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਕਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਚੀਸ ਬਣ ਕੇ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਦੇ ਮਿੰਨੀ-ਮਿੰਨੀ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਮੁਸਕਾਨ ਬਣ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਬੜੇ ਨਵੇਂ ਪੱਖ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਤੋਂ ਵਿਛੜ ਰਹੀ ਹੈ ਜਾਂ ਪਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸੱਜ-ਵਿਆਹੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਨੌਕਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ, ਪ੍ਰਦੇਸ ਵਿਚ ਕਮਾਈ ਲਈ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਉਹ ਕਦੀ ਆਪਣਾ ਦਰਦ ਤਰਲੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਦੇ ਦਮਾਂ ਦੇ ਲੋਭੀ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ 'ਨਹੋਰੇ' ਮਾਰਦੀ ਹੈ। ਹੇਠਲੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਅਜਿਹੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਉਪਜੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਜਿਵੇਂ ਗੀਤ ਵਿਚ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਬਿਆਨ ਸਰਲ ਤੇ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ :

- ਵੇ ਦੋ ਉਠਾਂ ਦੀਆਂ ਜ਼ਾਲਮਾਂ ਵੇ ਦੋ ਡਾਰਾਂ
  ਕੇਹੜੇ ਦੇਸ ਤੋਂ ਮੂਰਖਾ ਵੇ ਲੱਦ ਆਈਆਂ।
- ਨੀ ਉਠਾਂ ਦੀਆਂ ਗੋਰੀਏ ਨੀ ਦੋ ਡਾਰਾਂ
  ਪੂਰਬ ਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਪਿਆਰਏ ਲੱਦ ਆਈਆਂ।
- ਸਿਰ ਸ਼ਗਨਾਂ ਦਾ ਜ਼ਾਲਮਾਂ ਵੇ ਸਿਰ ਸਾਲੂ
  ਵੇ ਰੰਗ ਮਾਣ ਕੇ ਮੂਰਖਾ ਵੇ ਛੱਡ ਜਾਣਾ।
- ਸਿਰ ਸ਼ਗਨਾਂ ਦਾ ਜ਼ਾਲਮਾਂ ਵੇ ਸਿਰ ਸਾਲੂ
  ਰੰਗ ਮਾਣਾਂਗੇ ਪਿਆਰੀਏ ਨੀ ਪੁਰ ਰਾਹੀਂ।
- ਆਪ ਤੁਰ ਚਲਿਆ ਮਾਹੀ ਸਾਨੂੰ ਛੱਡ ਚਲਿਆ
  ਕਿਸ ਵਿਧ ਕੱਟਣੀ ਬਾਲੜੀ ਵੇਰਸ ਵੇ-ਹੇ।
- ਨਿੱਕਾ ਨਿੱਕਾ ਕਤਣਾ ਮਿੱਠਾ ਮਿੱਠਾ ਬੋਲਣਾ
  ਹੱਸ-ਹੱਸ ਕੱਟਣੀ ਬਾਲੜੀ ਵਰੇਸ ਵੇ-ਹੇ।
- ਨਿੱਕਾ ਨਹੀਂ ਕੱਤਣਾ ਸਿੰਘ ਜੀ ਮਿੱਠਾ ਨਹੀਂ ਬੋਲਣਾ
  ਰੋ, ਰੋ ਕੱਟਣੀ ਬਾਲੜੀ ਵਰੇਸ-ਵੇ-ਹੇ।41

ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਵਿਚ ਸਿੱਧੇ ਸੰਵਾਦ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਪਤੀ ਨੌਕਰੀ ਤੇ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸੱਜ ਵਿਆਹੀ ਨਾਰ ਪਤੀ ਨੂੰ ਜਾਣ ਤੋਂ ਰੋਕਦੀ ਹੈ, ਆਵਦੇ ਸ਼ਗਨਾਂ ਵਾਲੇ ਰੱਤੇ ਸਾਲੂ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਗਨਾਂ ਦੀ ਮੌਲੀ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਪਤੀ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਅੱਗੇ ਉਸ ਦੀ

ਇਕ ਨਹੀਂ ਚਲਦੀ। ਬਾਲੜੀ ਉਮਰ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇਣਾ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਹੈ। ਸੋ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਪਿਆਰ ਭਰੇ ਵਾਸਤਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਰੁਕ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਆਵਦੀ ਸੱਜ-ਵਿਆਹੀ ਨਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਤੇ ਚਾਅ ਮਲ੍ਹਾਰ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਰਾਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਉਹ ਫਿਰ ਵੀ ਨੌਕਰੀ ਜਾਂਦੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਵਰਜਦੀ ਹੈ :

– ਉਠਾਂ ਦੀਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਕਤਾਰਾਂ
ਤੁਸੀਂ ਕਿਥੇ ਨੂੰ ਤੁਰ ਜਾਣਾਂ ਵੇ-ਹੇ
ਸਿੰਘਾ ਸਾਡਿਆ ਵੇ ਕਿਥੇ ਨੂੰ ਤੁਰ ਜਾਣਾਂ।
– ਪੂਰਬ ਤੋਂ ਆਈਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਕਤਾਰਾਂ
ਅਸੀਂ ਪੱਛਮ ਨੂੰ ਤੁਰ ਜਾਣਾਂ ਵੇ-ਹੇ
ਨੀ ਗੋਰੀਏ ਨੀ ਪੱਛਮ ਨੂੰ ਤੁਰ ਜਾਣਾਂ।
– ਹੱਥੀਂ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਸ਼ਗਨਾਂ ਦੀ ਮਹਿੰਦੀ
ਉਹਦਾ ਰੰਗ ਮਾਣ ਕੇ ਤੁਰ ਜਾਣਾ ਵੇ-ਹੇ
ਸਿੰਘਾ ਸਾਡਿਆ ਵੇ ਰੰਗ ਮਾਣ ਕੇ ਤੁਰ ਜਾਣਾਂ।
– ਉਹਦਾ ਰਗ ਮਾਨਾਂਗੇ ਬਰ ਨੀ ਜ਼ਰੂਰ
ਨੀ ਗੋਰੀਏ ਨੀ ਮੁੜ ਰਾਹੀ ਵੇ-ਹੇ।42

ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਕਹਿਣ, ਤਰਲੇ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਜਦੋਂ ਮੁਟਿਆਰ ਦਾ ਕੋਈ ਹੀਲਾ ਨਾ ਚਲਿਆ ਵੇਖ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਨ ਨੂੰ ਸਮਝਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਤਾਂ ਪਤੀ ਨੇ ਨੌਕਰੀ ਤੇ ਚਲੇ ਹੀ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਪਰ ਮਨ ਤੋਂ ਉਹ ਅਜੇ ਵੀ ਨਾਰਾਜ਼ ਅਤੇ ਦੁਖੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਉਲਾਂਭਾ ਦੇਂਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

– ਬੰਦ ਕੜਨੇ ਦਿੱਤੇ ਚੂੜੀਆਂ ਜੜਨੀਆਂ ਦਿੱਤੀਆਂ
ਮੇਰੀ ਮੁੰਦੀ ਰਹਿ ਗਈ ਵਿਚ ਕਾਗਤਾਂ ਦੇ।
– ਇਕ ਸਿੰਘ ਮਾਏਂ ਨੀ ਸਰਦਾਰ ਮਾਏਂ
ਉਹ ਵੀ ਦਿੱਲੀ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਤਿਆਰ ਮਾਏਂ।
– ਨੀਂ ਨਾ ਰੱਖ ਮਾਏਂ ਨੀਂ ਨਾ ਤੋਰ ਮਾਏਂ
ਵੱਗਦੀ ਰਾਵੀ ਦੇ ਵਿਚ ਰੋੜ੍ਹ ਮਾਏਂ।43

ਇਸ ਗੀਤ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੱਥਲੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਹੋਰ ਵੀ ਦੁੱਖ ਭਰੀ ਹੈ। ਮੁਟਿਆਰ ਦਾ ਪਤੀ ਵਿਆਹ ਕੇ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਛੱਡ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਮੁਟਿਆਰ ਵਿਛੋੜੇ ਦਾ ਦਰਦ ਝਲਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਹੁਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਜੀਆਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਕੱਲੀ ਤੇ ਮਜ਼ਬੂਰ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਓਪਰੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਉਹ ਗੱਲ-ਗੱਲ ਤੇ ਅੱਖਾਂ ਭਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

– ਭਾਈ ਵੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਾਲਿਓ ਕੀ ਲੱਦਦੇ ਸੀ ਛੋਲੇ
ਤੂੰ ਤਾਂ ਨੌਕਰ ਉਠ ਗਿਆ ਵੇ ਸੱਸ ਮੁਖੋਂ ਨਾ ਬੋਲੇ।

– ਜੀ ਅੱਖੀਆਂ ਜਲ ਭਰ ਆਈਆਂ ਨੀ ਮਾਏ
ਨੀ ਅੱਖੀਆਂ ਡੁੱਲ ਡੁੱਲ ਪੈਂਦੀਆ ਨੀ ਮਾਏ
ਇਕ ਰਾਤ ਨ੍ਹੇਰੀ ਵੇ ਦੂਜਾ ਦੇਸ਼ ਪਰਾਇਆ।

– ਭਾਈ ਵੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਾਲਿਓ ਕੀ ਲੱਦਦੇ ਸੀ ਕਾਨੇ
ਤੂੰ ਤਾਂ ਨੌਕਰ ਉਠ ਗਿਉਂ ਵੇ ਸੱਸ ਦੇਂਦੀ ਸੀ ਤਾਅਨੇ।

– ਜੀ ਅੱਖੀਆਂ ਜਲ ਭਰ ਆਈਆਂ ਨੀ ਮਾਏ
ਨੀ ਅੱਖੀਆਂ ਡੁੱਲ ਡੁੱਲ ਪੈਂਦੀਆਂ ਨੀ ਮਾਏ
ਇਕ ਰਾਤ ਨ੍ਹੇਰੀ ਵੇ ਦੂਜਾ ਦੇਸ ਪਰਾਇਆ।

– ਭਾਈ ਵੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਾਲਿਉਂ ਵੇ ਕੀ ਜਾਂਦੇ ਸੀ ਦੌਧਰ
ਤੂੰ ਤਾਂ ਨੌਕਰ ਉੱਠ ਗਿਆ ਵੇ ਘਰ ਦਿਉਰਾਂ ਦੀ ਚੌਧਰ।

– ਜੀ ਅੱਖੀਆਂ ਜਲ ਭਰ ਆਈਆਂ ਨੀ ਮਾਏ
ਨੀ ਅੱਖੀਆਂ ਡੁੱਲ ਡੁੱਲ ਪੈਂਦੀਆਂ ਨੀ ਮਾਏ
ਇਕ ਰਾਤ ਨ੍ਹੇਰੀ ਵੇ ਦੂਜਾ ਦੇਸ ਪਰਾਇਆ।44

ਉਪਰਲੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਵਿਅਥਾ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਸਹਿਜੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਉਹ ਹਰ ਹੀਲੇ ਆਵਦੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਜਾਣ ਤੋਂ ਰੋਕਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਚਾਰਾ, ਪਤੀ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਫਿਰ ਉਹ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਇਕੱਲੀ ਰਹਿਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਤਾਂ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਦੁੱਖ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਘਟੇ। ਪਤੀ ਦੇ ਨੌਕਰੀ ਤੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਰਹਿਣਾ ਤਾਂ ਪੈਣਾ ਹੀ ਹੈ, ਹੋਰ ਉਹ ਕੀ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਵਿਛੋੜੇ ਦਾ ਦਰਦ ਦੂਣਾ-ਸਵਾਇਆ ਹੋ ਕੇ 'ਦਿਲ ਦਾ ਦਰਦ' ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਅੱਖੀਆਂ ਡੁੱਲ-ਡੁੱਲ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਦੇ ਜੀਅ ਚੰਗੇ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਹਰ ਗੱਲ ਵਿਚ ਪਤੀ ਦੀ ਯਾਦ ਦਿਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਪਤੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਹਨ, ਪਤੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਿਭਾਉਣੇ ਪੈ ਰਹੇ ਹਨ, ਪਤੀ ਬਗੈਰ ਵਿਹੜਾ ਸੱਖਣਾ ਹੈ, ਸਹੁਰਾ ਘਰ ਪਰਾਇਆ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸੱਸ, ਸਹੁਰਾ, ਦੇਵਰ, ਜੇਠ ਸਭ ਵੈਰੀ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਰਾਤਾਂ ਹਨੇਰੀਆਂ ਅਤੇ ਡਰਾਉਣੀਆਂ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਪਣਾ ਦੁੱਖ ਸੱਸ ਅੱਗੇ ਸੁਣਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਮੁਟਿਆਰ ਕੂਕ ਉੱਠਦੀ ਹੈ :

ਵਿਹੜੇ ਤੇਰੇ ਸੱਸੇ ਡੇਕਾਂ ਨੀ ਫੁਲੀਆਂ
ਫੁੱਲ ਲੱਗੇ ਗੁਲਾਨਾਰੀ
ਨੀ ਹਮਦਰਦਨੇ, ਫੁੱਲ ਲੱਗੇ ਗੁਲਾਨਾਰੀ

ਪੁੱਤ ਤਾਂ ਤੇਰਾ ਸੱਸੇ ਰਾਜੇ ਦਾ ਨੌਕਰ
ਕਿਹਦੇ ਵੱਲ ਵੇਖ ਕੇ ਜੀਮਾਂ
ਨੀ ਹਮਦਰਦਨੇ, ਕੀਹਦੇ ਵੱਲ ਵੇਖ ਕੇ ਜੀਮਾਂ।45

ਨੌਕਰੀ ਗਏ ਪਤੀ ਦੀ ਨਾਰ ਦੀਆਂ ਮਨੋ-ਗੁੰਝਲਾਂ ਤੇ ਮਨੋਵਿਅਥਾ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਮੁਟਿਆਰ ਦੀਆਂ ਮਨੋ-ਗੁੰਝਲਾਂ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਮੁਟਿਆਰ ਢੋਲਣ ਨਾਲ ਗਿਲੇ ਸ਼ਿਕਵੇ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸੱਸ ਨਾਲ ਤਕਰਾਰ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦੇਵਰਾਂ-ਜੇਠਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬਖਸ਼ਦੀ। ਪਰ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਪਤੀ ਦਾ ਵਿਛੋੜਾ ਝੱਲਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। ਮਨ ਦਿਲਗੀਰ ਹੈ, ਪਤੀ ਦਾ ਨਿੱਤ ਰਾਹ ਵੇਖਦੀ ਹੈ, ਕਾਲੇ ਕਾਂ ਨੂੰ ਚੂਰੀਆਂ ਕੁੱਟ-ਕੁੱਟ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਔਂਸੀਆਂ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਹਵਾਵਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਵੀ ਸੁਨੇਹੇ ਘੱਲਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਮਨ ਦਾ ਵੈਰਾਗ ਅਤੇ ਵਿਛੋੜਾ ਉਸ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸੁਹਜ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਰਾਹ ਜਾਂਦੇ ਰਾਹੀਆਂ ਹੱਥ ਵੀ ਢੋਲਣ ਨੂੰ ਸੁਨੇਹੇ ਭੇਜਦੀ ਹੈ। ਹਥਲੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਮੰਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

– ਰਾਹ ਜਾਂਦਿਆ ਵੇ ਪੀਲੂ ਖਾਂਦਿਆਂ ਵੇ
ਆਖੀਂ ਢੋਲਣ ਨੂੰ ਜਾ, ਦਾਖਾਂ ਪੱਕੀਆਂ ਵੇ
ਆਸਾਂ ਰੱਖੀਆਂ ਵੇ, ਢੋਲਾ ਮੁੜ ਘਰ ਆ
ਰਾਹੀਆ ਸਾਵਲਾ ਵੇ।
– ਚੰਨਾਂ ਸਾਵਲਾ ਵੇ ਸਾਡਾ ਲੱਥਾਂ ਨਾ ਚਾਅ
ਅੰਬੀ ਬੂਰ ਪਿਆ
ਢੋਲਾ ਦੂਰ ਗਿਆ
ਮੈਨੂੰ ਤੱਤੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਨਾ ਤਾਅ।
– ਰੋਂਦੀ ਛੱਡ ਗਿਆ ਮੁੱਖ ਮੋੜ ਗਿਆ
ਰਾਹੇ ਜਾਂਦਿਆ ਵੇ
ਪੀਲੂ ਖਾਂਦਿਆ ਵੇ
ਸਾਡਾ ਲਈ ਸੁਨੇਹਾ ਜਾ।46

ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਵਿਚ ਰਾਹ ਜਾਂਦੇ ਰਾਹੀ ਨੂੰ ਹੀ ਰੋਕ ਕੇ ਢੋਲਣ ਨੂੰ ਸੁਨੇਹਾ ਦੇਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੁਨੇਹਾ ਕਾਹਦਾ, ਸਾਰਾ ਦਿਲ ਦਾ ਹਾਲ ਹੀ ਖੋਲ ਕੇ ਸੁਣਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਾਹੀ ਨੂੰ ਘਰ ਛੇਤੀ ਵਾਪਸ ਆਉਣ ਲਈ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮ ਵੱਸ ਅਤੇ ਵਿਛੋੜੇ ਦਾ ਦਰਦ ਸਹਿੰਦੀ ਹੋਈ ਮੁਟਿਆਰ ਕੇਵਲ ਰਾਹੀ ਨੂੰ ਹੀ ਸੁਨੇਹਾ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ ਸਗੋਂ ਉਹ ਤਾਂ ਕਾਲੇ ਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਵਦਾ ਰਾਜ਼ਦਾਰ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਹੇਠ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਗੀਤ ਵਿਚ ਕਾਂ ਦੀਆਂ ਖੁਸ਼ਾਮਦਾਂ ਵੀ ਇਸੇ ਲਈ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਜੋ ਢੋਲੇ ਤੱਕ ਮੁਟਿਆਰ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਪਹੁੰਚਾ ਦੇਵੇ।

– ਨਿੱਤ ਮੈਂ ਔਸੀਆਂ ਪਾਮਾਂ
ਚੁੰਜ ਤੇਰੀ ਵੇ ਕਾਲਿਆ ਕਾਮਾਂ
ਮੈਂ ਚਾਂਦੀ ਨਾਲ ਮੜਮਾਂ
ਸਾਬਣ ਲਾ ਤੇਰੇ ਫੰਗਾਂ ਨੂੰ ਧੋਮਾ
ਮਲ ਮਲ ਦੂੱਧ ਨਹਾਮਾਂ।
– ਚੁੰਜ ਤੇਰੀ ਵੇ ਕਾਲਿਆ ਕਾਮਾਂ
ਸੋਨੇ ਨਾਲ ਮੜਾਮਾਂ
ਖ਼ਬਰਾਂ ਲੈ ਕੇ ਉਡਦਾ ਆਮੀਂ
ਤੈਨੂੰ ਘਿਉ ਦੀ ਚੂਰੀ ਪਾਮਾਂ।
– ਚੁੰਜ ਤੇਰੀ ਵੇ ਕਾਲਿਆ ਕਾਮਾਂ
ਸੋਨੇ ਨਾਲ ਮੜਾਮਾਂ
ਜਾ ਆਖੀ ਸਿੰਘ ਸਿਪਾਹੀੜੇ ਨੂੰ
ਨਿੱਤ ਮੈਂ ਔਸੀਆਂ ਪਾਵਾਂ।47

ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਕਾਂ ਦੀਆਂ ਖੁਸ਼ਾਮਤਾਂ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਚੁੰਜ ਨੂੰ ਸੋਨੇ ਜਾਂ ਚਾਂਦੀ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹਾਨ ਦੀਆਂ ਵਿਊਂਤਾ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸਭ ਦਾ ਮੰਤਵ ਪਤੀ ਤੱਕ ਆਪਣੀ ਖ਼ਬਰ ਪਹੁੰਚਾਣੀ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਸੁੱਖ ਸੁਨੇਹਾ ਜਾਨਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਾਂ ਹੱਥ ਸੁੱਖ ਸੁਨੇਹੇ ਭੇਜ ਥੱਕੀ, ਰਾਹੀਆਂ ਹੱਥ ਵੀ ਸੁਨੇਹੜੇ ਭੇਜਣ ਵਾਲੀ ਮੁਟਿਆਰ ਆਪਣੇ ਮਾਹੀ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਿਚ ਸਦਾ ਗਵਾਚੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ੀ ਨੌਕਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ :

"ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਗੀਤ ਉਹ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਦੁਆਬਨ ਪ੍ਰਦੇਸੀ ਗਏ ਨੌਕਰ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਨੂੰ ਤੀਬਰਤਾ ਨਾਲ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦੁਆਬੇ ਵਿਚ ਕੰਢੀ ਦਾ ਇਲਾਕਾ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪਿਛੜਿਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਤੇ ਜ਼ਮੀਨ ਅਣ-ਉਪਜਾਊ ਤੇ ਘੱਟ ਉਪਜਾਊ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪੁਰਾਤਨ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਨੌਕਰੀ-ਪੇਸ਼ਾ ਹੋਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨੌਕਰ-ਚਾਕਰ ਹੋਣਾ ਮਿਹਣੇ ਦਾ ਨਹੀਂ ਮਾਨ ਦਾ ਸੂਚਕ ਸ਼ਬਦ ਹੈ।...ਨੌਕਰੀ ਪੇਸ਼ਾ ਕਿੱਤੇ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਤੇ

ਸਮਾਜਿਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ
ਹੈ।"48

ਥੋੜ੍ਹੇ ਬਹੁਤੇ ਫ਼ਰਕ ਨਾਲ ਇਹੀ ਗੱਲ ਮਾਝੇ-ਮਾਲਵੇ ਤੇ ਵੀ ਢੁੱਕਦੀ ਹੈ। ਗੱਲ ਕੀ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ, ਥੋੜੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ, ਬਾਹਰਲੇ ਹਮਲੇ ਆਦਿ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗੱਭਰੂ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦੇ ਵੀ ਰਹੇ ਹਨ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਫ਼ੌਜ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਤੇ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਵੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਾਰੀਆਂ ਪੰਜਾਬਣ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਨੂੰ ਨੌਕਰ ਹੋਏ ਕੰਤ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਜੂਝਣਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਪ੍ਰਦੇਸ ਗਏ ਨੌਕਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਸਰੀਰਕ ਦੋਨਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੀੜਾ ਸਹਿਣੀ ਪਈ ਹੈ। ਇਕ ਗੀਤ ਵਿਚ ਨੌਕਰ ਪਤੀ ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਬਾਅਦ ਘੱਟ ਕੇ ਬਾਗਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਆਨ ਉਤਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਨਾਲ ਪਤੀ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਤੜਪ ਕੇ ਸਹੇਲੀਆਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਬੁਲਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਉਦਾਸੀਨ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਉਲਾਂਭੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਈ ਹੈ :

- ਹੋਰਨਾਂ ਤੇ ਸਈਆਂ ਨੂੰ ਰਾਮ ਰਮਈਆ
  ਮੈਂ ਕੀ ਗੁਮਾਇਆ ਸੀ ਤੇਰਾ।
- ਭਲਾ ਚੀਰੇ ਵਾਲਿਆ ਵੇ ਨੌਕਰਾ,
  ਮੈਂ ਕੀ ਗੁਆਇਆ ਸੀ ਤੇਰਾ।
- ਹੋਰਨਾਂ ਤੇ ਸਈਆਂ ਨੇ ਕਦ ਕਦ ਮਿਲਨਾ,
  ਤੂੰ ਹੀ ਰਹਿਣਾ ਸਾਡੇ ਕੋਲ
  ਭਲਾ ਨੀ ਸਾਲੂ ਵਾਲੀਏ, ਤੂੰਹੀਓ ਰਹਿਣਾ ਸਾਡੇ ਕੋਲ।49

ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਉੱਪਰ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਨੌਕਰ ਦਾ ਪ੍ਰਦੇਸੀ ਹੋਣ ਦਾ ਦਰਦ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਭੋਗਦੀ ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚਾ ਪਰਿਵਾਰ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀਆਂ ਦੂਸਰੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਵੀ ਇਸ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਮਹਿਸੂਸਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਵੀ ਬੜੀ ਦਰਦੀਲੀ ਸੁਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਹੇਠਲਾ ਗੀਤ ਇਸੇ ਮੰਤਵ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

ਇਹਨਾਂ ਟਾਲੀਆਂ ਦੇ ਪੱਤ ਵੀ ਚੀਰਵੇਂ ਵੇ ਵਜ਼ੀਰ ਮਾਹੀਆ
ਜਿਹਨਾਂ ਮਾਵਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤ ਦੂਰ ਵੇ, ਵੇ ਵਜ਼ੀਰ ਮਾਹੀਆ
ਉਹਨਾਂ ਮਾਵਾਂ ਦੇ ਮੰਦੇ ਹਾਲ ਵੇ, ਵੇ ਵਜ਼ੀਰ ਮਾਹੀਆ
ਜਿਹਨਾਂ ਨਾਰਾਂ ਦੇ ਕੰਤ ਦੂਰ ਵੇ, ਵੇ ਵਜ਼ੀਰ ਮਾਹੀਆ
ਉਹਨਾਂ ਨਾਰਾਂ ਦੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਕੇਸ ਵੇ, ਵੇ ਵਜ਼ੀਰ ਮਾਹੀਆ।50

ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦਲੇਰ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ :

"ਜੰਗ ਸੰਬੰਧੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਮੁਗਲ

ਕਾਲ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ ਕਾਬਲ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀਆਂ
ਸਿੱਖ ਫ਼ੌਜਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁਹਿੰਮਾਂ ਤੇ ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਦੇ
ਅੰਤਿਮ ਸਮੇਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਟਾਕਰੇ ਅਤੇ
ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ
ਲੜਾਈਆਂ ਤੀਕ ਦੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।"51

ਇਸੇ ਗੱਲ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਵੱਧਦਾ ਹੋਇਆ ਲਾਭ ਸਿੰਘ ਖੀਵਾ ਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ :

"ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਮੇਂ ਹੋਈਆਂ ਇਹਨਾਂ ਛੋਟੀਆਂ-
ਵੱਡੀਆਂ ਲੜਾਈਆਂ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਦੋ ਸੰਸਾਰ ਜੰਗਾਂ
ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸੰਕਟ ਭਰਪੂਰ
ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।"52

ਨੌਕਰ ਪਰਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਆਰਥਿਕ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਬਹੁਤੇ ਗਏ ਹਨ ਪਰ ਕੋਈ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਜੰਗ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਜੰਗ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਦਾ ਤਰੀਕਾ ਆਵਦਾ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਸੁਰ ਆਵਦੀ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਜਾਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਜੰਗਾਂ ਦਾ ਖਮਿਆਜ਼ਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਹੀ ਭੋਗਣਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਸਾਰਾ ਦੁਖਾਂਤ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਹੀ ਆਇਆ ਹੈ। ਪਤੀ, ਪਿਤਾ, ਵੀਰ ਜਾਂ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੰਗ ਵਿਚ ਮਰਨ ਵਾਲੇ ਉਸ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹਿੱਸੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਦੁੱਖ, ਵਿਛੋੜੇ ਦਾ ਦੁੱਖ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਹੀ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਮਰਦ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਚਾਰੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨੂੰ ਵੀ ਘੱਟ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੀ। ਸਭ ਰੂਪ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਥਾਂ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਲਈ ਇਹ ਗੀਤ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੋ ਗੁਜ਼ਰਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਜਰਮਨਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਤਬਾਹੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਇਆ ਹੈ :

ਕਿਨ ਜੋ ਬੀਜੀਆਂ ਟਾਹਲੀਆਂ ਹੋ ਪੱਤਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਉਏ
ਕਿਨ ਜੋ ਬੀਜੇ ਸ਼ਹਿਤੂਤ ਕਿ ਮੁਲਕ ਵਰਾਨ ਹੋਏ
ਕਿੱਥੇ ਤਾਂ ਰੋਂਦੀਆਂ ਮਾਵਾਂ ਹੋ ਪੁਤਰਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਉਏ
ਕਿੱਥੇ ਤਾਂ ਰੋਂਦੀਆਂ ਭੈਣਾਂ ਵੀਰਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਉਏ
ਮਹਿਲੀ ਤਾਂ ਰੋਂਦੀਆਂ ਨਾਰਾਂ ਹੋ ਕੰਤਾ ਵਾਲੀਆਂ ਉਏ
ਗਲੀਆਂ ਤਾਂ ਰੋਂਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਹੋ ਬਾਬਲਾ ਵਾਲੀਆਂ ਉਏ।53

ਨੌਕਰ ਗਏ ਪਰਦੇਸੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਰਦੀ ਇਸਤਰੀ ਅਨੇਕਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਤਣਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਸਤਰੀ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ

ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰ ਸੁਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਦੋ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹਨ, ਪਹਿਲੀ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੇਕੇ ਘਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਦੂਸਰੀ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਏਨਾ ਵਧੇਰੇ ਅੰਤਰ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਵੀ ਬਿਲਕੁੱਲ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਸਰੋਕਾਰ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀ ਜਾਨਣਾ ਹੈ।

'ਤਿੰਨ ਗੀਤ ਨਾਟ' ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਲਿਖਦੀ ਹੈ :

> "ਨਾਰੀ ਆਪਣੀ ਸਮੁੱਚੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਤਿੰਨ ਨਾਟ ਖੇਡਦੀ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਨਾਟ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਪਿਤਾ ਦੂਸਰੇ ਨਾਟ ਵਿਚ ਉਹਦਾ ਪਤੀ ਅਤੇ ਤੀਸਰੇ ਨਾਟ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਤਿੰਨ ਮੁੱਖ ਨਾਇਕ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਦਿਸਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਨਾਟ ਵਿਚ ਪਿਤਾ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ, ਉਹਦਾ ਵੀਰ, ਉਹਦੀਆਂ ਅੰਗ-ਸਹੇਲੀਆਂ ਤੇ ਭਾਬੀਆਂ ਆਦਿ ਕਈ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਦੂਸਰੇ ਨਾਟ ਵਿਚ ਉਹਦਾ ਮੁੱਖ ਨਾਇਕ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਹੈ ਤੇ ਹੋਰ ਛੋਟੇ ਖਿਡਾਰੀ ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ, ਨਣਾਨ, ਦੇਵਰ, ਜੇਠ, ਆਂਢ-ਗੁਆਂਢ ਦੇ ਸ਼ਰੀਕਾ ਆਦਿ ਕਈ ਛੋਟੇ-ਮੋਟੇ ਪਾਤਰ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਦਿਸਦੇ ਹਨ। ਤੀਸਰੇ ਤੇ ਅਖੀਰਲੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦਾ ਪੁੱਤਰ, ਉਹਦਾ ਹੀਰੋ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਊਂ...ਊਂ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਬੋਲ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਨਾਰੀ ਇਸ ਨਾਟ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬੜੇ ਭਰਪੂਰ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਖੇਡਦੀ ਹੈ।"54

ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਸੋਚ ਅਨੁਸਾਰ ਔਰਤ ਦੀ ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਪਿਤਾ ਦੇ ਅਧੀਨ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਬੁਢਾਪੇ ਵਿਚ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਅਧੀਨਗੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਮ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਹ ਸੱਚ ਵੀ ਹੈ ਪਰ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਇਸੇ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਦੇਖਣਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਔਰਤ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਕੀਤੀ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮਰਦ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਅਧੀਨਗੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰੇ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ

ਕਹਿ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ ਕਿ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਨਿਰਾ ਪੁਰਾ ਯਥਾਰਥ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਸਗੋਂ ਕਲਪਨਾ ਤੇ ਰੀਝਾਂ ਸੱਧਰਾਂ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਹਨ। ਇਸਤਰੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਤਨੀ ਕੁ ਖੁੱਲ੍ਹ ਲੈ ਹੀ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤੇ-ਨਾਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਜਾਂ ਅਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਸਕੇ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਅਨੁਸਾਰ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਪਿਤਾ ਨਾਇਕ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਬਾਬਲ ਨਾਲ ਘੱਟ ਹੀ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਵਡੇਰਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਬਾਬਲ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਤੇ ਬਹੁਤ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਸਾਮੂਹਿਕ ਵਰਨਣਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਬਾਬਲ ਅਕਸਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਕੱਲੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬਾਬਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਗੀਤ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਨਾਲ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਦੂਸਰੀ ਨਾਟ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਪਤੀ ਨਾਇਕ ਹੋਵੇ ਪਰ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਅਸਤਿਤਵ ਨਾਇਕ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਪੇਕੇ ਘਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਗੀਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਸਾਮੂਹਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸੰਬੋਧਨ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਂ ਤੇ ਭਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕ-ਗੀਤ (ਮਾਰਮਿਕ) ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਬਾਬਲ ਵਾਂਗ ਭੈਣਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ ਸੰਵਾਦ ਨਹੀਂ ਰਚਾਇਆ। ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਯਾਦ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਹਰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਸ਼ਟਦਾਇਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਦਾ ਕਠਿਨਾਈਆਂ ਭਰਿਆ ਜੀਵਨ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਪਿਆਂ ਘਰ ਬਿਤਾਇਆ ਸੁਖੀ ਜੀਵਨ ਯਾਦ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਮਾਪਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਗਿਲਾ ਵੀ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਗੀਤ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਦੀਆਂ ਕਠਿਨ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤਾ ਹੈ :

ਹੋਰ ਧੀਆਂ ਖਾਂਦੀਆਂ ਨੇ ਕੁੱਟ ਕੁੱਟ ਚੂਰੀਆਂ
ਮੈਂ ਕਿਉਂ ਖਾਂਵਦੀ ਬਥੂਏ ਦਾ ਸਾਗ ਵੇ
ਹੱਥ ਮੇਰੇ ਰਾਂਬੜੀ ਤੇ ਮੋਢੇ ਮੇਰੇ ਤਾਂਗੜੀ
ਘਾਉ ਖੁਤੇਂਦੜੀ ਵੇ ਟਿੱਬਿਆ ਦੇ ਹੇਠ ਵੇ
ਅੱਗੇ ਅੱਗੇ ਜਾਂਵਦੀ ਵੇ ਪਿੱਛੇ ਮੁੜ ਦੇਖਦੀ
ਨਜ਼ਰੀ ਨਾ ਆਂਵਦਾ ਵੇ ਬਾਬਲ ਤੇਰਾ ਦੇਸ ਵੇ
ਰੋਟੀਆਂ ਪਕਾਂਵਦੀ ਦੇ ਹੱਥ ਜਲ ਜਾਂਵਦੇ
ਹੁਣ ਚੇਤਾ ਆਉਂਦਾ ਨੀ ਮਾਏ ਤੇਰਾ ਰਾਜ ਵੇ।55

ਇਕ ਹੋਰ ਗੀਤ ਵਿਚ ਵੀ ਜਦੋਂ ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਤਾਏ, ਚਾਚੇ ਵਲੋਂ ਗ਼ੈਰਾਂ ਵਾਲਾ ਸਲੂਕ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸੰਵੇਦਨਾ ਬੜੇ ਦੁੱਖ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਖ਼ਿਰ ਨੂੰ ਭਾਬੋ ਉਸ ਨੂੰ ਪਲੰਘ ਉੱਪਰ ਬਿਠਾਉਂਦੀ

ਹੈ ਤੇ ਵੀਰ ਪਿਆਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

ਦੂਰੋਂ ਤਾਂ ਚਲਕੇ ਆਈ ਨੀ ਮਾਏ, ਕਿਸੇ ਨਾ ਦਿੱਤਾ ਪਿਆਰ
ਨੀ ਸੁਣ ਮੇਰੀਏ ਲਾਡਲੀਏ ਮਾਏ, ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਹਾ ਤੂੰ ਬੈਠ
ਤਾਇਆਂ ਤਾਂ ਚਾਚਿਆਂ ਵਿਹੜਾ ਜੋ ਭਰਿਆ,
ਕਿਸੇ ਨਾ ਦਿੱਤਾ ਪਿਆਰ
ਨੀ ਸੁਣ ਰਾਣੀਏ ਮਾਏ, ਕਿਸੇ ਨਾ ਦਿੱਤਾ ਪਿਆਰ
ਵੀਰੇ ਤੇ ਭਾਬੀਆ ਵਿਹੜਾ ਜੁ ਭਰਿਆ, ਵੀਰੇ ਨੇ ਦਿੱਤਾ ਪਿਆਰ।56

ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਇਹ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭੈਣਾਂ ਦਾ ਆਦਰ-ਮਾਨ ਭਰਾ ਤੇ ਭਰਜਾਈ ਨੇ ਹੀ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਸ ਲਈ ਪਿਆਰ ਤੇ ਮਾਣ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਭੈਣ ਤੇ ਭਰਾ ਦੋਨੋ ਇਕ ਉਮਰ ਕੱਠੀ ਬਿਤਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਸੁਭਾਵਕ ਪਿਆਰ ਵੀ ਬਨਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਗੱਲ ਹੋਰ ਵੀ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਜਾਇਦਾਦੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਭੈਣ ਜਿੰਨਾਂ ਚਿਰ ਜਾਇਦਾਦ ਦੀ ਵੰਡ ਵੰਡਾਈ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਉਨਾਂ ਚਿਰ ਤੱਕ ਹੀ ਪਿਆਰ ਦਾ ਤਿੱਖਾ ਰੂਪ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਨਜ਼ਦੀਕੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨਾਲ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਵੰਡਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ। ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਜਾਇਦਾਦੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਤਰੇੜਾਂ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਮਾਵਾਂ ਧੀਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਸਵਾਰਥਾਂ ਤੋਂ ਪਰੇ ਹੈ। ਪਰ ਕਦੇ ਇਸਤਰੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਮਾਂ ਕੋਲ ਵੀ ਮੰਗ ਰੱਖੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਹੇਠਲਾ ਗੀਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ:

ਮਾਏ ਨੀ ਮਾਏ ਸੁਣ ਮੇਰੀਏ ਮਾਏ
ਨਾ ਕਰ ਮੇਰੀ ਮੇਰੀ ਨੀ
ਇਹ ਧੀਆਂ ਦਿਨ ਚਾਰ ਦਿਹਾੜੇ
ਜਿਉਂ ਜੋਗੀ ਦੀ ਫੇਰੀ ਨੀ
ਮਾਏ ਨੀ ਮਾਏ ਸੁਣ ਮੇਰੀਏ ਮਾਏ
ਦਾਜ ਕਿਦੇ ਕੋਲੋਂ ਮੰਗਾ ਨੀ
ਮਛਲੀ ਦੀ ਥਾਂ ਲੌਂਗ ਹੰਢਾਵਾਂ
ਚੂੜੀ ਦੀ ਥਾਂ ਵੰਗਾਂ ਨੀ
ਮਾਏ ਨੀ ਸੁਣ ਮੇਰੀਏ ਮਾਂ।

ਗੀਤਾ ਵਿਚ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਸਹੁਰੇ ਤੇ ਪੇਕੇ ਘਰ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਪੇ ਧਰਮੀ ਹਨ। ਸਹੁਰੇ ਵੈਰੀ, ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਦੀਆਂ ਕਠਿਨਾਈਆਂ ਤੇ ਪੇਕੇ ਘਰ ਦੇ ਸੁੱਖਾਂ ਦੀ ਯਾਦ ਆਉਣੀ ਹੇਠਲੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਬੜੇ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਤ ਹੋਈ ਹੈ:

ਪਿੱਪਲ ਦੇ ਪੱਤਿਆ, ਤੇਰੀਆਂ ਠੰਡੀਆਂ ਸੀ ਛਾਵਾਂ ਉਏ
ਝਿੜਕਦੀਆਂ ਸੱਸਾਂ, ਚੇਤੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਮਾਵਾਂ ਉਏ
ਪਿੱਪਲ ਦਿਆ ਪੱਤਿਆ, ਤੇਰੇ ਲੰਮੇ ਸੀ ਛਾਪੇ ਉਏ
ਝਿੜਕਦੇ ਸੀ ਸਹੁਰੇ ਚੇਤੇ ਆਉਂਦੇ ਸੀ ਮਾਪੇ ਉਏ
ਪਿੱਪਲ ਦਿਆ ਪੱਤਿਆ, ਤੇਰੇ ਬਾਲੇ ਸੀ ਚੀਰੇ ਉਏ
ਝਿੜਕਦੇ ਸੀ ਦਿਉਰ, ਚੇਤੇ ਆਉਂਦੇ ਸੀ ਵੀਰੇ ਉਏ।57

ਅਜਿਹਾ ਚਿੱਤਰਣ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਮਾਪਿਆਂ ਵੱਲ ਉਲ੍ਹਾਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਾਪਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵਿਛੜਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਅਜਿਹਾ ਵਿਛੋੜਾ ਉਸ ਦੇ ਦੁੱਖ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਪੰਗਤੀਆ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹਾਂ:

ਧੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਮਾਪੇ ਨਾ ਵਿਛੋੜ, ਦਿਲਾਂ ਦਿਆ ਵੇ ਪਾਪੀਆ
ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਬੜੀ ਵੇ ਬਹਾਰ, ਦਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਸੁਣ ਲੈਂਦੇ ਆ
ਭੈਣਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀਰ ਨਾ ਵਿਛੋੜ, ਦਿਲਾਂ ਦਿਆ ਵੇ ਪਾਪੀਆ
ਵੀਰਾਂ ਦੀ ਬੜੀਓ ਬਹਾਰ, ਦਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਸੁਣ ਲੈਂਦੇ ਆ।58

ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਕੋਲੋਂ ਵਿਦਾ ਹੁੰਦੀ ਧੀ ਹੁਬਕੀ ਰੋ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸੁਹਾਗ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਹੀ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਅਸੀਂ ਇੱਥੇ ਸਿਰਫ਼ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਹੀ ਗੱਲ ਛੇੜੀ ਹੈ। ਸੋ ਇਸੇ ਮੰਤਵ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਗੀਤ ਪੇਸ਼ ਹੈ :

- ਉੱਚੀ ਟਾਹਲੀ ਤੇ ਘੁੱਗੀਆ ਦਾ ਜੋੜਾ
  ਮਾਵਾਂ ਧੀਆਂ ਦਾ ਲੰਮਾ ਵਿਛੋੜਾ
  ਰੱਬਾ ਕਿਤੇ ਮਿਲੀਏ
  ਮਿਲੀਏ, ਮਿਲੀਏ ਤੇ ਮਿਲ ਮੇਰੀਏ ਜਾਨੇ
  ਹੁਣ ਤਾਂ ਪੈ ਗਈ ਏ ਵੱਸ ਨੀ ਬਿਗਾਨੇ...ਰੱਬਾ ਕਿਤੇ ਮਿਲੀਏ।
- ਚਿੱਟੀ ਚਾਦਰ ਤੇ ਪੱਲੇ ਪੰਜੀਰੀ
  ਮਾਵਾਂ ਬਾਝ ਬੜੀ ਦਿਲਗੀਰੀ...ਰੱਬਾ ਕਿਤੇ ਮਿਲੀਏ
  ਮਿਲੀਏ, ਮਿਲੀਏ ਤੇ ਮਿਲ ਮੇਰੀਏ ਜਾਨੇ
  ਹੁਣ ਤਾਂ ਪੈ ਗਈ ਏ ਵੱਸ ਨੀ ਬਿਗਾਨੇ...ਰੱਬਾ ਕਿਤੇ ਮਿਲੀਏ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਹੋਰ ਗੀਤ ਇਸੇ ਮੰਤਵ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਧਰਮੀ ਸੀ ਮਾਪੇ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਪਾਲਦੇ
ਵੈਰੀ ਸੀ ਸਹੁਰੇ ਰਾਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਰੋਲਦੇ
ਬੀਬੀ ਨਣਾਨੇ ਵੀਰੇ ਨੂੰ ਮੋੜ ਦੇ
ਜੇ ਸਾਡੀ ਲੋੜ ਤਾਂ ਪਈਏ ਤੋਰ ਦੇ।

ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਦੂਸਰਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪਿਆਰ ਲੈਣ ਵਾਲਾ ਪਾਤਰ ਵੀਰ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵੀ ਕੋਠੇ ਕਾਂ ਬੋਲਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਦਾ ਮੋਢਾ ਫਰਕਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵੀਰ ਦੇ ਆਉਣ ਦੀ ਉਡੀਕ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਆਸ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਉਸ ਦੇ ਹੱਥ ਰੰਗਲੀ ਚਰਖੀ ਭੇਜੇਗੀ ਅਤੇ ਵੀਰ ਪੱਲੇ ਚੀਜਾਂ ਵੀ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਲਿਆਵੇਗਾ। ਵੀਰ ਦੀ ਉਡੀਕ ਦਾ ਅਸਲੀ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖ ਵੀ ਸਾਂਝੇ ਕਰਨੇ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ :

ਮਾਏ ਨੀ ਵੀਰਾ ਕਦ ਮਿਲਿਆ,
ਮਾਏ ਨੀ ਭੈਣਾਂ ਛਮ ਛਮ ਰੋਈ ਨੀ
ਭੈਣੇ ਨੀ ਤੈਨੂੰ ਕਾਹਦਾ ਸੀ ਦੁੱਖ, ਕਾਹਦੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਰੋਈ ਨੀ
ਵੀਰਾ ਮੇਰੀ ਸੱਸ ਲੜਾਕੀ, ਨਣਦ ਅਗਨੀ ਦਾ ਪੂਲਾ
ਭੈਣੇ ਸੱਸ ਕੱਲ੍ਹ ਮਰ ਜਾਣਾ, ਨਣਦ ਸੌਹਰੇ ਘਰ ਜਾਣਾ।59

ਕਈ ਵਾਰ ਵਿਛੜੀ ਭੈਣ ਨੂੰ ਭਰਾ ਅਚਾਨਕ ਵੀ ਮਿਲ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਛੋੜੇ ਦੇ ਪਿੱਛੋਂ ਇਹ ਮਿਲਾਪ ਬੜੀ ਭਾਵੁਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਿਰਜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਇਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਇਸ ਹੱਥਲੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

ਰਾਵੀ ਦੇ ਕੰਢੇ ਕੰਢੇ ਜਾਂਦਿਆ, ਡੋਲੇ ਵੇ ਲਵੀਂ ਵੇ ਲਗ
ਆ ਵੇ ਵੀਰਾ ਦੋਨੋਂ ਮਿਲ ਲਈਏ, ਵਿਛੜੇ ਭੈਣ ਭਰਾ।60

ਜਦੋਂ ਭੈਣ ਭਰਾਵਾਂ ਦਾ ਇਤਨਾ ਪਿਆਰ ਹੋਵੇ, ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਹੋਣ, ਵਿਛੋੜੇ ਦਾ ਦਰਦ ਵੀ ਸਾਂਝਾ ਹੋਵੇ, ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਅਗਰ ਮੁਟਿਆਰ ਭਰਾ ਵਿਹੂਣੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਸੰਤਾਪ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭੈਣ ਵੀਰ ਨੂੰ ਟੋਲਣ ਤੁਰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਵੀਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਛੁਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਦਰਦ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬਹਤੁ ਤੀਬਰ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੈ :

ਤੇਰੀ ਤਾਂ ਛਾਵੇਂ ਵੀਰਾ ਮਾਈ ਤੇ ਬਾਬਲ ਵੇ
ਤੇਰੀ ਤਾਂ ਛਾਵੇਂ ਸਕੀਆਂ ਭੈਣਾ ਵੇ-ਹੋ
ਗਲੀਆਂ ਤਾਂ ਰੋਂਦੀਆਂ ਵੀਰਾ ਮੁੱਢ ਵੀ ਰੋਂਦੇ ਵੇ
ਟੋਲ ਲਿਆਂਵਾ ਅੰਮਾ ਜਾਇਆ ਹੋ
ਖੱਟੇ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਨੀ ਬੀਬੀ, ਮਿੱਠੇ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਨੀ
ਬਾਗੀ ਨਾ ਮਿਲਦੇ ਅੰਮਾ ਜਾਏ ਹੋ।61

ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਵੀਰ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਜਿੱਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਭੈਣ ਗਦਗਦ ਹੋ ਉੱਠਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਲਈ ਅਸਹਿਣਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਸੱਸ ਆਨੇ-ਬਹਾਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕੰਮ ਲਾ ਕੇ ਵੀਰ ਮਿਲਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਸੱਚਮੁੱਚ ਹੀ ਅਸਹਿ ਹੈ। ਏਸੇ ਲਈ ਭੈਣ ਦਾ ਦਿਲ ਰੋ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਪੰਕਤੀਆਂ ਇਸ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ :

ਚਰਖੇ ਮਾਲ੍ਹ ਟੁੱਟੀ ਸੱਸੂ ਵੀਰ ਆਇਆ
ਸੱਸੋ ਆਟਾ ਪੀਹ ਲੈ, ਵੀਰੇ ਫੇਰ ਮਿਲੀਂ
ਸੱਸੋ ਰੋਟੀ ਤੂੰ ਖਾਹ ਲੈ, ਵੀਰੇ ਫੇਰ ਮਿਲੀਂ
ਸਸੂ ਰੋਟੀ ਨਾ ਲੰਘਦੀ, ਵੀਰਾ ਬਾਹਰ ਖੜ੍ਹਾ
ਤੂੰ ਮਰ ਜਾਏ ਭੈਣ ਸਾਡਾ ਸਾਕ ਟੁੱਟੇ
ਵੀਰਾ ਮੌਤ ਨਾ ਆਉਣੀ, ਬੜੇ ਦੁਖੀਆਂ ਨੂੰ।62

ਭੈਣ ਭਰਾ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚੋਂ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਉਪਜੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਸਮਾਪਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਸੀਂ ਦੋ ਗੀਤਾਂ ਬਾਰੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ। ਇਕ ਗੀਤ ਵਿਚ ਵੀਰੇ ਦਾ ਰੁਸਣਾ ਭੈਣਾਂ ਲਈ ਮੌਤ ਵਰਗਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਵੀਰੇ ਦੇ ਆਉਣ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਨਾਲ ਭੈਣ ਵਲੋਂ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਤਿਆਰੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਭਰਾ ਪ੍ਰਤੀ ਡੂੰਘੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਇਹ ਪੰਗਤੀਆਂ ਪੂਰੇ ਗੀਤ ਦੀ ਮੂਲ ਸੁਰ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦੇਂਦੀਆ ਹਨ।

ਵੀਰੇ ਮਹਿਲ ਪੁਆਏ, ਪਹਿਲੀ ਇੱਟ ਮੈਂ ਲਾਅਣੀ ਆਂ
ਮੇਰਿਆ ਬਾਂਕਿਆ ਵੀਰਾ, ਤੇਰੇ ਡਿੱਠੇ ਮੈਂ ਜੀਨੀ ਆਂ
ਵੀਰਾ ਰੁਸਿਆ ਨਾ ਜਾਵੇ, ਮੁਹਰਾ ਖਾ ਕੇ ਮਰ ਜਾਨੀ ਆਂ
ਕੋਈ ਮੋੜ ਲਿਆਵੇ ਡਿੱਗਦੀ ਢਹਿੰਦੀ ਉੱਠ ਬਹਿੰਦੀ ਆਂ।63

ਦੂਜੇ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵਿਚ ਭੈਣ ਦਾ ਚਾਅ ਡੁੱਲ੍ਹ-ਡੁੱਲ੍ਹ ਪੈਂਦਾ ਹੈ :

ਜਿਹਨੀਂ ਰਾਹੀਂ ਵੀਰਾ ਮਾਏ ਵੀਰਾ ਆਵੇ, ਮਾਏ ਵੀਰਾ ਆਵੇ
ਉਹਨੀ ਰਾਹੀਂ ਮਾਏ ਖੂਆ ਲੁਆ ਦੇ
ਜੱਗ ਲੁਆ ਦੇ ਮਾਏ, ਬਾਲ ਲੁਆ ਦੇ, ਮਾਏ ਬਾਲ ਲੁਆ ਦੇ
ਛਕਦਾ ਛਕਾਉਂਦਾ ਮਾਏ ਵੀਰਾ ਆਵੇ।64

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀਰਾ ਭੈਣ ਰੱਖਿਅਕ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸੁੱਖ-ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਵੰਡਾਉਣ ਵਾਲਾ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਮਾਪਿਆਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦਾ ਆਸਰਾ ਵੀ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਦੋਵੇਂ ਇਕੱਠੇ ਖੇਡੇ ਤੇ ਵੱਡੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਭੈਣ-ਭਰਾ ਦਾ ਭਾਵੁਕ ਲਗਾਉ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਉਪਰੋਕਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਲੈਅਾਤਮਕ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਇਕ ਥਾਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

"ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਮੁਟਿਆਰ ਨਵੇਂ
ਘਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ
ਸਮਾਜਿਕ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੇ ਦੋਹਰੇ ਜੰਗਲਾਂ ਵਿਚ

ਜਕੜੀ ਜਾਨ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਪੇਕੇ ਘਰ ਵਿਚ
ਔਰਤ ਆਪਣਿਆਂ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਸ
ਕੋਲ ਰੀਝਾਂ ਸੱਧਰਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਤੇ ਸੁਪਨੇ
ਬੁਨਣ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਹੈ। ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਆ ਕੇ
ਡਾਢਿਆਂ ਦੇ ਵੱਸ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"65

ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਥਨ ਬਿਲਕੁੱਲ ਸਹੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਦੇ ਜੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਹੁਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਜੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਇਕੋ ਹੀ ਥਾਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਜਿਹੇ ਗੀਤ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕ-ਇਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੇਵਰ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ ਜੋ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬੜੇ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੈ ਜਦੋਂ ਦੇਵਰ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਦੀ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਭਾਬੀ ਨੂੰ ਪੇਕਿਓਂ ਲੈਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮੁੜਦਿਆਂ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਅੱਖ ਮੈਲੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਤੀ ਵਿਚ ਫਸੀ ਹੋਈ ਔਰਤ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਦਾ ਵਰਨਣ ਗੀਤ ਇਉਂ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਰਿੰਨ੍ਹੀ ਰਿੰਨ੍ਹੀ ਮਸਰਾਂ ਦੀ ਦਾਲ ਨੀ ਮਾਏ
ਜੇ ਕੋਈ ਪ੍ਰਹੁਣਾ ਨੀ ਆਵੇ
ਹੋਰਨਾਂ ਦੇ ਆਗੇ ਨੰਦ ਲਾਲ ਨੀ ਮਾਏ
ਮੇਰਾ ਕਿਉਂ ਆਇਆ ਨੀ ਦੇਵਰਾ
ਦੇਵਰ ਨਾਲ ਨਾ ਤੋਰ ਨੀ ਮਾਏ
ਦੇਵਰ ਅੱਖਾਂ ਨੀ ਗਹਿਰੀਆਂ
ਐਡੇ ਬੋਲ ਨਾ ਬੋਲ ਨੀ ਧੀਏ
ਘਰ ਆਏ ਸੱਜਣ ਨਾ ਮੋੜ ਨੀ ਧੀਏ
ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਘੱਲੂ ਛੋਟੇ ਵੀਰ ਨੂੰ
ਲੰਘ ਚਲੀ ਬਾਬਲ ਦੇਸ ਨੀ ਮਾਏ
ਵੀਰ ਨੇ ਘੋੜਾ ਨੀ ਮੋੜਿਆ
ਨਿੱਕੀ ਨਿੱਕੀ ਕਣੀ ਦਾ ਮੀਂਹ ਵਰੇ ਨੀ ਮਾਏ
ਦੇਵਰ ਤਾਂ ਤੰਬੂ ਨੀ ਤਾਣਦਾ
ਤੂੰ ਬੂਆ ਦੇ ਅੰਦਰ ਆ ਨੀ ਭਾਬੋ
ਤੇਰੇ ਭਿੱਜਗੇ ਸੂਹੇ ਨੀ ਸੂਸਨੀ
ਤੰਬੂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਨਾ ਆਮਾ ਵੇ ਦਿਉਰਾ
ਭਾਮੇ ਭਿਜ ਜਾਣ ਕੰਨਾਂ ਦੀਆਂ ਵੇ ਵਾਲੀਆਂ।66

ਇਕ ਹੋਰ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਗੀਤ ਵਿਚ ਭਾਬੀ ਦੇਵਰ ਦੀ ਹੱਦੋਂ ਵੱਧ ਆਓ ਭਗਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਨੂੰ ਦਿਉਰ ਉਸ ਦਾ ਕੁੰਡਾ ਖੜਕਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਭਾਬੀ ਬਹੁਤ ਤਿੱਖਾ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ :

ਪੈਰ ਮੇਰੇ ਬਨਾਰਸੀ ਸੀ ਜੋੜਾ
ਵੇ ਦੇਗ ਲਾਹੇ ਮਾਰਾ ਸਿਰ ਉਤੇ
ਕਿ ਸਾਡੇ ਹਾਣ ਦਿਆ
ਹੱਥ ਮੇਰੇ ਰੰਗੀਨ ਸੀ ਸੋਟੀ
ਭਾਬੋ ਲਾਹੇ ਸੁੱਟਾਂ ਪਾਸੇ ਤੇਰੇ
ਕਿ ਸਾਡੇ ਹਾਣ ਦੀਏ
ਹਥ ਮੇਰੇ ਕੋਈ ਸੋਨੇ ਦੀਆਂ ਛਾਪਾਂ
ਵੇ ਦਿਉਰਾ ਲਾਹੇ ਮਾਰਾਂ ਅਗੇ ਤੇਰੇ
ਕਿ ਸਾਡੇ ਹਾਣ ਦਿਆ।67

ਕੁਝ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਦਿਉਰ ਭਰਜਾਈ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਬੜੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਗੀਤ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਪਤੀ ਘਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਬਦਹਵਾਸੀ ਦੇਖ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਪਤਨੀ ਵਲੋਂ ਉਸ ਦੀ ਬਦਹਵਾਸੀ ਦੇ ਬਦਲੇ ਰੰਗ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪਤੀ ਦੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਦੱਸਦੀ ਹੈ। ਪਤੀ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਦੀ ਜਾਨ ਦਾ ਦੁਸ਼ਮਣ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਪਤਨੀ ਚਾਲਾਕੀ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਂਦੀ ਹੋਈ ਦੁਨੀਆਦਾਰੀ ਤਰਕ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਦੇਵਰ ਨੂੰ ਵੀ ਬਚਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਵੀ ਬਖਸ਼ਵਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

– ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਪੁਛਦਾ ਗੋਰੀਏ, ਕੀ ਰੰਗ ਤੇਰਾ ਜ਼ਰਦ ਪਿਆ?
ਤੇਰੇ ਮੰਜੇ ਦੀ ਢਿਲੀ ਨਵਾਰ, ਜੋਬਨ ਤੇਰਾ ਕਿਨ੍ਹ ਛੇੜਿਆ?
ਡਰਦੀ ਆਖ ਨਾ ਸਕਦੀ, ਕਿ ਹਰਨੀ ਨੂੰ ਮਿਰਗ ਪਿਆ
ਤੇਰਾ ਛੋਟੜਾ ਭਾਈ ਸ਼ੈਤਾਨ ਬੜਾ ਬੇਈਮਾਨ
ਜੋਬਨ ਮੇਰਾ ਉਸ ਛੇੜਿਆ
ਲਿਆਵੇ ਪੰਜੇ ਕਪੜੇ ਪੰਜੇ ਹਥਿਆਰ ਮੇਰੇ
ਹੋ ਜੀ ਮਾਰੀਏ ਛੋਟੜਾ ਭਾਈ, ਵੈਰਾਗੀ ਹੋ ਚਲੀਏ
ਛੋਟਾ ਭਾਈ ਨਾ ਮਾਰੀਏ ਕਿ ਸਜਨਾਂ ਦੀ ਬਾਂਹ ਭਜੇ
ਹੋ ਜੀ ਮਾਰੀਏ ਘਰ ਦੀ ਨਾਰ, ਕਿ ਨਾਰਾਂ ਬਥੇਰੜੀਆਂ।
– ਘਰ ਦੀ ਨਾਰ ਨਾ ਮਾਰੀਏ, ਕਿ ਰੂਪ ਚੰਗੇਰੜੀਆਂ
ਜੇਹੜੀ ਜਨ ਜਨ ਦੇਵੇਗੀ ਲਾਲ, ਕਿ ਬਾਹਵਾਂ ਬਥੇਰੜੀਆਂ
ਸ਼ਾਵਾ ਸ਼ੇ ਵੱਡੀ ਭਾਬੋ ਦਾ, ਜਿਨੇ ਦੇਵਰ ਰਖ ਲਿਆ
ਹੋ ਜੀ ਸ਼ਾਬਾਸ਼ੇ ਵਡਤੇ ਭਾਈ ਦਾ, ਭਾਬੋ ਕਹਿਣਾ ਮੰਨ ਲਿਆ।68

ਇਕ ਹੋਰ ਗੀਤ ਵਿਚ ਅਜੀਬ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸਾਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਗੀਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਵਿਚ ਦੇਵਰ ਨਾਗਾ ਨੂੰ ਮਾਰ ਕੇ ਡੰਡੇ ਕੁੰਡੇ ਰਗੜ ਕੇ ਭਾਬੋ ਨੂੰ ਖਵਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਨਤੀਜਾ ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਮਾਪੇ ਵੈਣ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਜੋ ਉਸ ਦਾ ਜੋ ਜਵਾਬ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਉਹ ਦਿਲ ਹਿਲਾਉਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਉਸ ਜਵਾਬ ਨੂੰ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਣ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਅਸਲੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਨੀ ਧੀਏ ਕੌਣ ਤਾਂ ਬੈਠੇ ਤੇਰੀਆਂ ਬੈਠਕਾਂ ਨੀ
ਧੀਏ ਕੌਣ ਤਾਂ ਲਾਊ ਹਾਰ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਆ
ਮਾਏ ਸੌਂਕਣ ਤਾ ਬੈਠੂ ਮੇਰੀਆਂ ਬੈਠਕਾਂ ਨੀ
ਸੌਂਕਣ ਹੀ ਲਾਊ ਹਾਰ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਆ
ਨੀ ਧੀਏ ਰੱਤੇ ਤਾਂ ਧੀਏ ਜਾਂਦੀ ਨੀ
ਧੀਏ ਬਾਲਕ ਤੇਰੇ ਦਾ ਕੀ ਹਾਲ ਆ
ਨੀ ਮਾਏ ਬਾਲਕ ਮੇਰੇ ਨੂੰ ਤੂੰ ਪਾਲ ਲਈ
ਨੀ ਮਾਏ ਹੱਥਾਂ ਦਾ ਪਾਲਿਆ ਬਦਲਾ ਲੈ ਲਉ।69

ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵੀ ਦਿਉਰ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪ ਹਨ ਜੋ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਜਿਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਅਸੀਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਾਂਗੇ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਦੇਵਰ ਨਾਲ ਸੁਖਾਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤੇ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

"ਸਮਾਜ ਨੇ ਕਦੇ ਵੀ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਦਿਲ ਨਾਲ ਨਾਰੀ ਦੇ ਹੱਕ ਨਹੀਂ ਕਬੂਲੇ। ਉਹਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਨੇੜੇ ਹੋ ਕੇ ਨਹੀਂ ਸੁਣਿਆ, ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਕੋਲ ਬਹਿ ਕੇ ਨਹੀਂ ਟੋਹਿਆ, ਏਸੇ ਲਈ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਆਪਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਸਾਧਨ ਕਬੂਲਣਾ ਪਿਆ।"70

ਪਤੀ ਦਾ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾ ਕੇ ਰਹਿਣਾ, ਪਰਦੇਸ ਜਾ ਕੇ ਹੋਰ ਔਰਤ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬਣਾਉਣਾ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਤਰੇੜ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਤਾਂ ਘਰ ਪਰਦੇਸ ਗਏ ਪਤੀ ਦੀ ਰਾਹ ਵਿਚ ਪਲਕਾਂ ਵਿਛਾਈ ਬੈਠੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪਤੀ ਉਧਰੋਂ ਦੂਸਰਾ ਡੋਲਾ ਨਾਲ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰੀ ਬੈਠਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਤੀ ਦੀ ਬੇਵਫ਼ਾਈ, ਸੌਂਕਣ ਦਾ ਆਗਮਨ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਦਰਦਨਾਕ ਪਹਿਲੂ ਹਨ। ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਦੇ ਹੋਰ ਜੀਆਂ ਦਾ ਨੂੰਹ ਪੂਰੀ ਬਰਾਬਰੀ ਨਾਲ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੱਸ, ਸਹੁਰਾ, ਦੇਵਰ, ਜੇਠ-ਜੇਠਾਨੀ ਜਾਂ ਨਣਦ ਵਲੋਂ ਪਾਈਆਂ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਸਹਿ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਪਤੀ ਦਾ ਸਾਥ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਹੁਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪਾਈਆਂ ਔਂਕੜਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਟਿੱਚ ਜਾਣਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇੱਟ ਦਾ ਜਵਾਬ ਪੱਥਰ ਨਾਲ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪਤੀ ਦੀ ਬੇਵਫ਼ਾਈ ਉਸ ਲਈ ਗਹਿਰਾ ਸਦਮਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਉਸ ਦੀ ਕੋਈ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਚਲਦੀ। ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜ਼ੋਰ ਰੁੱਸ ਕੇ ਪੇਕੇ ਤੁਰ ਜਾਣ ਲਈ ਹੀ ਚਲਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਡੂੰਘੇ ਅਵਸਾਦ ਜਾਂ ਬਦਲੇ

ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਕੋਈ ਦੁਖਾਂਤ ਵੀ ਸਿਰਜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ
:

> "ਰਾਜੇ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਰਾਣੀ ਜਾਂ
> ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ
> ਨੀਵੀਂ ਜਾਤ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ/ਮਾਲਣ/ਤੇਲਣ/
> ਧੋਬਣ/ਝਿਊਰੀ ਨਾਲ ਇਸ਼ਕ ਰਚਾਉਣਾ ਦੋ
> ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਸੌਂਕਣਾਂ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਖਹਿਣਾ,
> ਪਹਿਲੀ ਪਤਨੀ ਵਲੋਂ ਕੀਤਾ ਦੁਰਵਿਹਾਰ
> ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ।"71

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪਤਨੀ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਜਾਂ ਅਹਿਸਾਸ ਬੜਾ ਹੀ ਦੁਚਿੱਤੀ ਵਾਲਾ, ਗੁੱਸੇ ਵਾਲਾ ਤੇ ਰਿਲ ਮਿਲਾਉਣ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਿਹੱਥਾ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਏਸੇ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਤਾਅਨੇ-ਮਿਹਣੇ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ:

- ਰਾਣੀ ਵਿਹੜੇ ਰਾਜਾ ਨਿੰਬੂ ਓ ਜੀ ਨਿੰਬੂ ਜੀ
  ਮਾਲਣ ਵਿਹੜੇ ਫੁਲ ਖਿੜ ਰਹੇ
  ਤੱਤੜੀ ਰਸੋਈ ਰਾਜਾ ਠੰਡੀ ਓ ਜੀ ਠੰਡੀ ਜੀ
  ਉਠ ਕੇ ਰਾਜਾ ਜੀਮ ਲਵੇ
  ਤੱਤੀ ਰਸੋਈ ਰਾਣੀ ਠੰਡੀਓ ਜੀ ਠੰਡੀ ਜੀ
  ਉਠ ਕੇ ਰਾਜਾ ਪੀ ਲਵੇ
  ਤਤੜਾ ਦੁਧੂਆ ਰਾਣੀ ਠੰਢਾ ਓ ਜੀ ਠੰਢਾ ਜੀ
  ਜਾਂ ਪੀਵਾਂ ਘਰ ਮਾਲਣ ਦੇ।72
- ਘਰ ਦੀ ਬੇਸ਼ੱਕ ਬੂਰੇ ਵਰਗੀ
  ਗੁੜ ਹੱਟੀਆਂ ਦਾ ਖਾਣੈ ਵੇ
  ਲੋਕਾਂ ਭਾਨੇ ਚੱਤਰ ਸੁਣੀਂਦਾ
  ਮੈਂ ਮਨ ਮੂੜ ਨਾ ਦੇਖਿਆ ਵੇ
  ਜਦ ਦੇਖਾਂ ਤਾ ਮੱਥੇ ਤਿਊੜੀ, ਬੇਈਮਾਨਾਂ ਢੋਕਾ ਵੇ।73
- ਟਿੱਕਾ ਕਰਾ ਕੇ ਦੇ ਗਿਆ
  ਬਿੰਦੀ ਪਹਿਨੂਗੀ ਝਿਊਰੀ
  ਕੋਠੇ ਚੜਕੇ ਆਖਦਾ
  ਝਿਊਰੀ ਲਾਗਣ ਹੈ ਤੇਰੀ
  ਝਿਊਰੀ ਟਹਿਲਣ ਹੈ ਤੇਰੀ

ਅੰਦਰ ਵੜ ਕੇ ਆਖਦਾ
ਝਿਊਰੀ ਜਾਨ ਹੈ ਮੇਰੀ
ਗੋਰੀਏ ਝਿਊਰੀ ਜਾਨ ਹੈ ਮੇਰੀ।74

ਸੌਂਕਣ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਗੀਤ ਸਾਡੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਸੌਂਕਣ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਘਰ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਸਰੇ ਵਿਚ ਈਰਖਾ ਵੱਸ ਪਹਿਲੀ ਪਤਨੀ ਸੌਂਕਣ ਨੂੰ ਜ਼ਹਿਰ ਦੇ ਕੇ ਮਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਦੁਖਾਂਤ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਸੌਂਕਣਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਖਹਿਬਾਜ਼ੀ ਪਤੀ ਉੱਪਰ ਪੂਰਣ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਵੱਸ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਪਤਨੀ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਕਿ ਕੋਈ ਹੋਰ ਔਰਤ ਆ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਉੱਪਰ ਕਾਬਜ਼ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਇਹ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮਰਦ ਇਹ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਜਾਂ ਪਤਨੀ ਉੱਪਰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦਾ ਵੀ ਅਧਿਕਾਰ ਹੋਵੇ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਨਾਲ ਸਥਿਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਨਾਲ ਦੁਖਾਂਤ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ।

ਜਿਸ ਗੀਤ ਦੀ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਜਾ ਰਹੇ ਹਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਇਹ ਸਮਾਚਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਦਾ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪਤਨੀ ਬਾਰੀ ਵਿਚ ਖੜੀ ਛਮ ਛਮ ਰੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦਾ ਸੰਸਾ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਤੀ ਦਾ ਸ਼ਗਨ ਪੈਣਾ, ਸਾਹਾ ਆਉਣਾ, ਮਾਈਆ ਲਗਣਾ, ਜੰਞੇ ਚੜ੍ਹਨਾ, ਲਾਵਾਂ ਹੋਣਾ ਤੇ ਡੋਲਾ ਆਉਣ ਦੀ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਪਤੀ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਗੀਤ ਵਿਚ ਪਤੀ ਬਹਾਨਿਆਂ ਨਾਲ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਟਾਲਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਆਹ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਉਸ ਦੇ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਇਸ ਗੀਤ ਦਾ ਮੂਲ ਪਾਠ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ :

– ਬਾਰੀ ਵਿਚ ਖੜੀ ਸਾਜ਼ੇ ਨੀ ਗੋਰੀਏ
ਤੂੰ ਕਿਉਂ ਖੜੀ ਦਿਲਗੀਰ
ਛਮੋ ਛਮ ਕਿਉਂ ਰੋਨੀ ਐ
– ਮੈਂ ਸੁਣਿਆ ਥੋਡਾ ਸ਼ਗਨ ਪਿਆ ਸਿੰਘਾ ਵੇ ਜ਼ਾਲਮਾ
ਤਾਂ ਮੈਂ ਖੜੀ ਦਿਲਗੀਰ
ਛਮੋ ਛਮ ਤਾਂ ਰੋਨੀਆਂ।
– ਸ਼ਗਨ ਪਿਆ ਛੋਟੇ ਵੀਰ ਦਾ, ਤੇਰੇ ਦਿਉਰ ਦਾ

ਤੂੰ ਕਿਉਂ ਖੜੀ ਦਿਲਗੀਰ
ਛਮੋ ਛਮ ਕਿਉਂ ਰੋਨੀ ਐ।
- ਮੈਂ ਸੁਣਿਆ ਥੋੜਾ ਸਾਹਾ ਸਿਧਾਇਆ ਸਿੰਘ ਵੇ ਜ਼ਾਲਮਾ
ਤਾਂ ਮੈਂ ਖੜੀ ਦਿਲਗੀਰ
ਛਮੋ ਛਮ ਤਾਂ ਰੋਨੀ ਆਂ
- ਸਾਹਾ ਸਿਧਾਇਆ ਛੋਟੇ ਵੀਰ ਦਾ, ਤੇਰੇ ਦਿਉਰ ਦਾ
ਤੂੰ ਕਿਉਂ ਖੜੀ ਦਲਗੀਰ
ਛਮੋ ਛਮ ਕਿਉਂ ਰੋਨੀ ਐਂ।75

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਆਹ ਦੀਆਂ ਇਕੋ ਇਕ ਰਸਮਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਤਨੀ ਨਵੀਂ ਵਿਆਹੀ ਦਾ ਡੋਲਾ ਬੂਹੇ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਹੋ ਜਾਣ ਫਤਵਾ ਸੁਣਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹੇਠਲੀਆਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹਨ।

- ਮੈਂ ਤਾਂ ਸੁਣਿਆ ਥੋੜਾ ਡੋਲਾ ਆਇਆ, ਸਿੰਘਾ ਵੇ ਜ਼ਾਲਮਾ
ਤਾਂ ਮੈਂ ਖੜੀ ਦਲਗੀਰ
ਛਮੋ ਛਮ ਤਾਂ ਰੋਨੀ ਆਂ।
- ਡੋਲਾ ਆਇਆ ਮੇਰਾ ਸੱਚ, ਸਾਜੇ ਨੀ ਗੋਰੀਏ
ਤੂੰ ਹੋ ਜਾ ਵਿਹੜਿਓ ਬਾਹਰ
ਸ਼ਗਨਾਂ ਭਰੀ ਕਿਉਂ ਰੋਨੀ ਆਂ।76

ਇਸ ਗੀਤ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਬੇਵੱਸੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਥਾਂ, ਸਭ ਕੁਝ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਭਰਿਆ ਤੇ ਦੁਖਾਂਤਕ ਹੈ। ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਤੋਂ ਪਤੀ ਦੂਸਰੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਘਰ ਲਿਆ ਬੈਠਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਹਿਲੀ ਨੂੰ ਘਰੋਂ ਕੱਢ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਦੂਸਰੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਰਾਜਾ, ਛੀਂਬਣ ਨੂੰ ਖੂਹ ਉੱਪਰ ਪਾਣੀ ਭਰਦੀ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਉਸ ਉੱਪਰ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਹਿਲੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਘਰ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਪਹਿਲੀ ਪਤਨੀ ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਤਾਂ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਈਰਖਾਵੱਸ ਛੀਂਬਣ ਨੂੰ ਜ਼ਹਿਰ ਦੇ ਕੇ ਮਰਵਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਗੀਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਸਥਿਤੀ ਇਹਨਾਂ ਕੁਝ ਪੰਗਤੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਅੱਗੇ ਤਾਂ ਡੋਲਾ ਛੀਂਬਣ ਦਾ, ਮਗਰੇ ਰਾਜੇ ਦਾ ਘੋੜਾ ਏ
ਉਠ ਨੀ ਰਾਣੀਏ ਸੁਤੀਏ, ਤੇਰੀ ਸੌਂਕਣ ਜੋ ਆਈ
ਰਾਣੀ ਤਾਂ ਪੁੱਛਦੀ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਇਹ ਡੋਲਾ ਕਿਹਦਾ ਆਇਆ ਏ
ਹੁਣ ਕੀ ਪੁੱਛਦੀ ਰਾਣੀਏ, ਸਿਰ ਸੌਂਕਾ ਆਇਆ ਏ।

ਪਹਿਲੀ ਪਤਨੀ ਨੇ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਉਪਰੋਂ ਤਾਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ ਪਰ

ਅੰਦਰੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਜਲਨ ਕਾਰਨ ਸੌਂਕਣ ਨੂੰ ਪਿੰਨੀਆਂ ਵਿਚ ਜ਼ਹਿਰ ਦੇ ਕੇ ਮਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸੌਂਕਣ ਨੂੰ ਤਾਂ ਖਤਮ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਕ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਵੀ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਆਖ਼ਰੀ ਪੰਗਤੀਆਂ ਬੜੀਆਂ ਮਾਰਮਿਕ ਹਨ।

ਰਾਜਾ ਤਾਂ ਪੁਛਦਾ ਰਾਣੀ ਨੂੰ, ਇਹ ਛੌਂਬਣ ਕਿਉਂ ਲੇਟਾਈ ਏ
ਅਸੀਂ ਕੀ ਜਾਣੀਏ ਰਾਜਿਆ, ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਆਈ ਏ
ਚੰਦਨ ਰੁੱਖ ਕਟਾਇ ਕੇ, ਹੇ ਰਾਜੇ ਚਿਖਿਆ ਚਿਣੀ ਲਈ ਆਏ
ਛੌਂਬਣ ਨੂੰ ਲਾਂਬੂ ਲਾਇਆ, ਰਾਜੇ ਧਾਹਾਂ ਮਾਰੀਆਂ ਏ।77

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੌਂਕਣ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਜੋ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਉਹ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਹੀ ਜਨਮ ਦੇਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਘਰੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਪਹਿਲੀ ਪਤਨੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਭੋਗਣਾ, ਸੰਤਾਪ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਦੇ ਦੇਣੀ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਪਰੋਂ ਹਾਲਾਤ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਣੇ ਪਰ ਮਾਨਸਿਕ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਸਹਿੰਦੀ ਹੋਈ ਸਾੜੇ ਜਾਂ ਈਰਖਾ ਨਾਲ ਭਰਦੇ ਕੋਈ ਦੁਖਾਂਤ ਰਚ ਦੇਣਾ ਹੀ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਭਾਗੀ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਬਹੁਤੇ ਗੀਤ ਸਾਡੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਸਭਨਾਂ ਦਾ ਅਸੀਂ ਇੱਥੇ ਵਰਨਣ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰੀ ਸੰਦਰਭਾਂ ਤੋਂ ਹੱਟ ਕੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਗੀਤ ਕਈ ਹੋਰ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਜਾਂ ਦੰਦ-ਕਥਾਵੀਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਤਿੱਖੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਜੇਠੀ ਨੂੰਹ ਦੀ ਬਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ। ਇਸ ਗੀਤ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦਾ ਦੂਜਾ ਦਰਜਾ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਹੁਰੇ ਵਲੋਂ ਲਵਾਏ ਗਏ ਖੂਹ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਪਾਣੀ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਤੇ ਪੰਡਿਤਾਂ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ ਜੇਠੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਬਲੀ ਦਾ ਸੁਝਾਓ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇੱਥੇ ਆ ਕੇ ਸਹੁਰਾ ਸਾਫ਼-ਸਾਫ਼ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪੁੱਤਰ ਮੋਹ ਦੇ ਵੱਸ ਹੋ ਕੇ ਆਖ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

ਜੇਠਾ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰਾ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰਾ
ਜੇਠੀ ਨੂੰਹ ਦੀ ਬਲੀ ਦੇਈਂ ਅੜਿਆ।78

ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਬਲੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣ ਦੀ ਗੱਲ ਤੇ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੀ ਪਰ ਨੂੰਹ ਤਾਂ ਬਿਗਾਨੀ ਧੀ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਸਹੁਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਕੀ ਦੁੱਖ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਨੂੰਹ ਦੀ ਬਲੀ ਨੂੰਹ ਦੇ ਪੇਕਿਆਂ ਲਈ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਕੋ ਇਕ ਧੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦਾ ਰਾਜਾ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਹੁਰਾ ਪਾਣੀ ਲੈਣ ਲਈ ਪੁੱਤਰ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਥਾਂ ਨੂੰਹ ਦੀ ਬਲੀ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਰਾਜਾ ਤੇ ਪੰਡਿਤ ਮਿਲ ਕੇ ਉਸ ਭਲੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਬਲੀ ਚੜ੍ਹਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸਤਰੀ ਵਿਚਾਰੀ ਵੀ ਕੀ ਕਰੇ ਉਸ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਸਭ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਸਮਝ ਲਿਆ ਸੀ। ਗੀਤ ਦੀ ਲੈਅ,

ਦੁਖਾਂਤ ਸਿਰਜੀ ਬੈਠੀ ਹੈ :

ਕੋਈ ਢਲ ਪਰਛਾਵੇਂ ਚਿੱਠੀ ਜੋ ਪੜ੍ਹਦੀ, ਚਿੱਠੀ ਜੋ ਪੜ੍ਹਦੀ
ਨੈਣਾਂ ਨੇ ਛਹਿਬਰ ਲਾਈ ਅੜਿਆ
ਕੋਈ ਸਦੋ ਕਹਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬੀੜੋ ਮੇਰਾ ਡੋਲਾ, ਬੀੜੋ ਮੇਰਾ ਡੋਲਾ
ਛੇਤੀ-ਛਤਾਬੀਂ ਘਰ ਜਾਣਾ ਅੜਿਆ
ਕੋਈ ਪੰਜ ਰੁਪਈਏ ਆਪਣੇ ਬਾਬਲ ਨੂੰ ਦੇਵਾਂ, ਬਾਬਲ ਨੂੰ ਦੇਵਾਂ
ਇਹੋ ਧੀਉ ਦ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਅੜਿਆ।79

ਬਲੀ ਦੀ ਬੇਦੀ ਤੇ ਜਾ ਰਹੀ ਨੂੰਹ ਦਾ ਹਰ ਕਾਰਜ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਡੂੰਘਾਈ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਬਾਬਲ ਨੂੰ ਪੰਜ ਰੁਪਈਏ ਦੇ ਰਹੀ ਸੀ, ਮਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰ ਦਾ ਸਾਲੂ ਦੇ ਰਹੀ ਸੀ। ਵੀਰ ਨੂੰ ਹੱਥ ਦੀ ਮੁੰਦਰੀ ਲਾ ਕੇ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਬਾਹਾਂ ਦਾ ਚੂੜਾ ਭਾਬੀ ਨੂੰ ਸੌਂਪ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਰੋਂਦਿਆਂ ਛੱਡ ਕੇ ਉਹ ਅਗਾਂਹ ਨੂੰ ਵੱਧ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਵੀ ਡੂੰਘੇਰਾ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਹੁਰੇ ਕੋਲੋਂ ਲੰਘਦਾ ਡੋਲਾ ਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਤਰਲੇ ਲੈ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਕੰਤ ਕੋਲ ਲੰਘਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦੀ ਤੇ ਪੱਖ ਪੂਰਣ ਦੀ ਆਸ ਹੈ ਪਰ ਕੋਈ ਆਸ ਨਹੀਂ। ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਤੋਂ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਬਲੀ ਦੇਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਹੋਈ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਸਹੁਰੇ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਫ਼ੈਸਲੇ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਖੂਹ ਵਿਚੋਂ ਪਾਣੀ ਆਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਨੂੰਹ ਦੀ ਬਲੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇ। ਇਸਤਰੀ ਤਾਂ ਆਦਿ-ਕਾਲ ਤੋਂ ਬਲੀ ਦੇਂਦੀ ਆਈ ਹੈ ਤਾਂ ਫਿਰ ਇਸ ਸਮੇਂ ਤਾਂ ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵੀ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਅਖੀਰਲੀਆਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਤੇ ਇਸ ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ :

ਕੋਈ ਚੱਕਿਆ ਡੋਲਾ ਮੇਰਾ ਖੂਹ ਵਿਚ ਤਾਰਿਆ,
ਖੂਹ ਵਿਚ ਤਾਰਿਆ
ਹੁਣ ਪਾਣੀ ਦੀ ਰੇਲ ਛੇਲ ਹੋਈ ਅੜਿਆ।80

ਅਖੀਰ ਤੇ ਨੂੰਹ ਦੀ ਬਲੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਉਂ ਧਰਤੀ ਚੋਂ ਪਾਣੀ ਨਿਕਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਗੀਤਾਂ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਪੈੜਾਂ ਤੇ ਨਿਸ਼ਾਨ ਸਾਂਭੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਮੁਗਲ ਕਾਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਤੇ ਕਈ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਾਲ ਨਾਲ। ਮੁਗਲਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਮ ਜਨਤਾਂ ਉੱਪਰ ਢਾਹੇ ਜਾਂਦੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਨੂੰ ਔਰਤ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਮਾਰਮਿਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮੁਗਲਾਂ ਵਲੋਂ ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਦਾ ਬਹੁਤ ਦਿਲ ਖਿੱਚੂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਹੱਥਲੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਮੁਗਲ ਸਿਪਾਹੀ ਉਧਾਲ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮਾਪੇ ਤਾਂ ਲੱਖਾਂ ਰੁਪਏ ਖਰਚ

ਕੇ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਛੁਡਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸਹੁਰੇ ਜਿਹਨਾਂ ਦੇ ਘਰ ਦੀ ਉਹ ਆਨ-ਆਬਰੂ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਮੁਗਲਾਂ ਹੱਥੋਂ ਛੁਡਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਸਥਿਤੀ ਔਰਤ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ :

ਸ਼ਿਮਲਾ ਤਾਂ ਗਈ ਪਾਣੀ ਨੂੰ ਦੀਵਾ ਗਈ ਵੇ ਬੁਝਾ
ਅਗੇ ਤਾਂ ਡੇਰਾ ਮੁਗਲਾਂ ਦਾ ਬਾਹੋਂ ਪਕੜ ਲਿਆ
ਰਸਤੇ ਤਾਂ ਰਸਤੇ ਜਾਂਦਿਆ ਮੇਰਾ ਦੇਈਂ ਵੇ ਸੁਨੇਹਾ ਜਾ
ਜਾਇ ਤਾਂ ਆਖੀ ਸਹੁਰੇ ਨੂੰ ਨੂੰਹ ਬੱਧੀ ਵੇ ਛੁੜਾ
ਨੌਂ ਲਖ ਦੇਵਾਂ ਸਾਲਤੀ ਪੁੱਤਰ ਲਊਗਾ ਵਿਆਹ
ਰਸਤੇ ਤਾਂ ਰਸਤੇ ਜਾਂਦਿਆ, ਮੇਰਾ ਦੇਈਂ ਵੇ ਸੁਨੇਹਾ ਜਾ
ਜਾਇ ਤਾਂ ਆਖੀ ਬਾਬਲ ਨੂੰ, ਧੀ ਬੱਧੀ ਵੇ ਛੁੜਾ
ਬਾਬਲ ਤਾਂ ਧਰਤੀ ਰੋ ਪਿਆ, ਧੀਏ ਲਊਂਗਾ ਛੁਡਾ
ਨੌਂ ਲਖ ਦੇਵਾਂ ਸਾਲਤੀ, ਸੁੱਚੇ ਮੋਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ
ਹੱਥ ਬੰਨ੍ਹ ਕਰਾਂਗਾ ਬੇਨਤੀ, ਧੀਏ ਲਊਂਗਾ ਛੁਡਾ।81

ਇਹ ਗੀਤ ਉਹਨਾਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਸਹੁਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਵਫਾਦਾਰੀ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਾਰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਲੋੜ ਪੈਣ ਤੇ ਇਹੀ ਪਰਿਵਾਰ ਉਸ ਵਲੋਂ ਕੰਢ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਉਧਾਲੇ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਨਾਰੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਕੋਈ ਅੰਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਧੀ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਜੱਦੋ-ਜਹਿਦ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਜੱਦੋ-ਜਹਿਦ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪੂਰੀ-ਸੂਰੀ ਤੇ ਸਾਲਮ ਸਬੂਤ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਨੂੰ ਉਹ ਮਾਨ-ਸਨਮਾਨ ਤੇ ਇੱਜ਼ਤ ਮਿਲੀ ਰਹੇ, ਉਸ ਲਈ ਸਮਾਜ ਉਸ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਆਸਾਂ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਕੇ ਪੁਰਖ ਇਸ ਲਈ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਘਰ ਵਸਦਾ ਰਵੇ, ਰੋਟੀ ਪੱਕੀ ਮਿਲੇ ਤਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੱਲ ਔਰਤ ਉਸ ਦੇ ਵੰਸ਼ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰੇ। ਭਾਵ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਂ ਬਣੇ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਔਲਾਦ ਵਿਹੂਣੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਬਾਂਝ ਕਹਿ ਕੇ ਭੰਡਿਆ ਗਿਆ। ਜਿਹੜੀ ਔਰਤ ਔਲਾਦ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ 'ਦੁੱਧ ਚੋਂ ਮੱਖੀ' ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੱਢ ਕੇ ਸੁੱਟ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਔਰਤ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਔਲਾਦ ਤੋਂ ਵਾਂਝੀ ਹੋਈ ਨਹੀਂ ਸਹਿ ਸਕਦੀ। ਅਚਨਚੇਤ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਸੁਰਤੀ ਵਿਚ ਹੀ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਂ ਹੋਣਾ ਹੀ ਔਰਤ ਹੋਣ ਦਾ ਪੂਰਾ ਨਾਮ ਹੈ। ਔਲਾਦ ਨਾ ਹੋਣ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਧੂਰਾ ਹੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਹੱਥਲੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਇਸ ਮਨੋ-ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ।

– ਫੁੱਲਾਂ ਬਾਝ ਨਾ ਸੋਂਹਦੀਆਂ ਵੇਲਾਂ

ਭਾਵੇਂ ਲਖ ਪੱਤ੍ਰਾਂ ਦੀਆਂ ਭਰੀਆਂ ਨੀ ਹੀਰੇ
ਹੀਰੇ ਸਮਝ ਨਦਾਨੇ, ਤਖਤੋਂ ਪੈਰ ਨਾ ਲਾਹੀਂ।

– ਪੁਤਰਾਂ ਬਾਝ ਨਾ ਸੋਂਹਦੀਆਂ ਮਾਵਾਂ
ਭਾਵੇਂ ਲੱਖ ਦੌਲਤਾਂ ਦੀਆਂ ਭਰੀਆ ਨੀ ਹੀਰੇ
ਹੀਰੇ ਸਮਝ ਨਦਾਨੇ ਤਖ਼ਤੋਂ ਪੈਰ ਨਾ ਲਾਹੀਂ।82

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿੱਥੇ ਔਰਤ ਪੁੱਤਰ ਨਾ ਹੋਣ ਤੇ ਆਪ ਦੁਖੀ ਹੈ ਉਥੇ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਜੰਮਣ ਤੇ ਹੋਈ ਖੁਸ਼ੀ ਵੀ ਉਸ ਤੋਂ ਸਹਾਰੀ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ। ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਮਨੋ-ਵੇਦਨਾ ਉਸ ਨੂੰ ਈਰਖਾਲੂ ਤੇ ਸਵਾਰਥੀ ਬਣਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਉਸ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਹੇਠਲਾ ਗੀਤ ਜੋ ਮੈਂ ਅਕਸਰ ਆਪਣੇ ਨਾਨਕੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਗਾਉਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਸੁਣਿਆ ਹੈ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਇਸੇ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

– ਵੇ ਬੀਬਾ ਮਰੂਏ ਦਾ ਬੂਟਾ ਤੇ ਸਦਾ ਰੰਗ ਲਾਲ
ਕਿਸ ਸੁਹਾਗਣ ਨੀ ਤੋੜਿਆ
ਨੀ ਗੋਰੀਏ ਮਰੂਏ ਦਾ ਬੂਟਾ ਤੇ ਸਦਾ ਰੰਗ ਲਾਲ
ਭਾਬੋ ਸੁਹਾਗਣ ਨੀ ਤੋੜਿਆ।

– ਵੇ ਬੀਬਾ ਅੱਧੀ ਅੱਧੀ ਰਾਤੀਂ ਤੇ ਵੱਡੜੇ ਸਵੇਰੇ ਕਿਹਦੇ ਮੰਦਿਰ
ਵਾਜੇ ਨੀ ਵੱਜਦੇ
ਨੀ ਗੋਰੀਏ ਵੱਡੜੇ ਵੀਰੇ ਘਰ ਜਨਮਿਆ ਲਾਲ ਉਹਦੇ ਮੰਦਿਰ
ਵਾਜੇ ਨੀ ਵੱਜਦੇ।

– ਵੀ ਬੀਬਾ ਭੰਨ ਸੁਟਾ ਵਾਜੇ ਤੇ ਕਰਾਂ ਟੋਟੇ ਚਾਰ ਸਾਡੇ ਮੰਦਿਰ
ਵਾਜੇ ਨਹੀਂ ਵੱਜਦੇ
ਨੀ ਗੋਰੀਏ ਨਾ ਭੰਨ ਵਾਜਾ ਨਾ ਕਰੀ ਟੋਟੇ ਚਾਰ
ਕਰਮਾ ਸੇਤੀ ਵਾਜੇ ਨੀ ਵੱਜਦੇ।

ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੇ ਘਰ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਵਾਜੇ ਨਾ ਵੱਜਣ ਦਾ ਮਲ਼ਾਲ ਹੈ ਉਥੇ ਦੂਸਰੇ ਘਰ ਦੀਆਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਵੀ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹਨ ਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਹੋਰ ਡੂੰਘੇਰਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਇੱਥੇ ਔਰਤ ਦੇ ਪਤੀ ਦਾ ਰਵੱਈਆ ਹਮਦਰਦੀ ਵਾਲਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਕਰਮਾਂ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਸਤਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸ ਦਾ ਰਵੱਈਆ ਨਫ਼ਰਤਜਨਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਜੋ ਭਾਵਨਾ ਪਤੀ ਵੱਲੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਉਹ ਆਮ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਘੱਟ ਹੈ ਬਲਕਿ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਤਾਂ ਆਇਆ ਹੈ ਕਿ ਅਗਰ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਘਰ ਔਲਾਦ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਝਟਪਟ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਗਰ ਨਾ ਵੀ ਕੱਢਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਵੰਸ਼ ਨੂੰ ਚਲਾਉਣ ਖ਼ਾਤਰ ਦੂਸਰਾ ਵਿਆਹ ਤੇ ਕਰਵਾ ਹੀ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਗੀਤ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ

ਤੋਰਦੇ ਹੋਏ ਜ਼ਿਕਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ :

- ਵੇ ਬੀਬਾ ਭੈਣਾਂ ਤੇਰੀ ਦੇ ਪੰਜ ਸੱਤ ਲਾਲ
  ਇਕ ਲੈ ਦਿਉ ਜੀ ਮੁਲ ਦਾ
  ਨੀ ਗੋਰੀਏ, ਜੁਗ ਜੁਗ ਜੀਣ ਭੈਣ ਦੇ ਪੰਜ ਸੱਤ ਲਾਲ
  ਕਰਮਾਂ ਸੇਤੀ ਪੁੱਤਰ ਨੀ ਮਿਲਦੇ।
- ਵੇ ਬੀਬਾ ਇਕ ਲਖ ਦੇਵਾਂ ਤੇ ਦਿਆਂ ਲੱਖ ਚਾਰ
  ਪੁੱਤਰ ਲਿਆ ਦਿਉ ਜੀ ਮੁੱਲ ਦਾ
  ਨੀ ਗੋਰੀਏ ਇਥੋਂ ਦਾ ਤੁਰਿਆ ਮੈਂ ਸੀ ਲਾਹੌਰ
  ਪੁੱਤਰਾ ਵਾਲੀ ਹੱਟ ਨਾ ਮਿਲਦੀ।
- ਵੇ ਬੀਬਾ ਵੱਜ ਜਾਣ ਜਿੰਦਰੇ ਤੇ ਪੈ ਜਾਣ ਜੰਗਾਲ
  ਇਕ ਪੁੱਤ ਲੈ ਦਿਉ ਜੀ ਮੁੱਲ ਦਾ।

ਇੱਥੇ ਔਰਤ ਦੀ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਮਾਂ ਹੋਣ ਦੀ ਸੱਧਰ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਮਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਨਾਰੀ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਬਣ ਗਈ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਵਿਚ ਇਕ ਇਸਤਰੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਅੱਗੇ ਮੁੱਲ ਦਾ ਹੀ ਪੁੱਤਰ ਲੈ ਕੇ ਆਉਣ ਲਈ ਤਰਲੇ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੁੱਤਰ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ। ਪਰ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਮਨ ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਵਰਚਦਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਪ੍ਰਤੀ ਸੱਤਾ ਜਾਂ ਪੁਰਸ਼ਵਾਦ ਇਹਨਾਂ ਗਹਿਰਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਕ ਹਿੱਸੇ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਅੰਦਰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਪੱਕੀ ਪੈਂਠ ਬਣਾ ਲਈ ਹੈ। ਇਹ ਔਰਤਾਂ ਵੀ ਅੰਦਰੋਂ ਇਸ ਪੁਰਸ਼ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪੁਰਖ ਹੀ ਬਣ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਵਿਰੋਧੀ ਹੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਇਕਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਧੂਰੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਪਾ ਵਿਹੂਣੀ ਹੀ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪਈ ਹੈ। ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਸਥਿਤੀ ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਤਰਸਯੋਗ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੀਮਤ ਤੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਮਾਂ ਬਨਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਜਨਮੀ ਹੋਈ ਧੀ ਦਾ ਗਲਾ ਹੀ ਘੁੱਟਣਾ ਕਿਉਂ ਨਾ ਪੈ ਜਾਵੇ। ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਅਕਸਰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਨਵੀਂ ਜੰਮੀ ਧੀ ਨੂੰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਅਫੀਮ ਦੇ ਕੇ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਜੰਮਦਿਆਂ ਹੀ ਮਾਰ ਮੁਕਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸਤਰੀ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਅਧੂਰੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਥੇ ਉਸ ਦੀ ਸੁਰ ਵਿਰੋਧੀ ਵੀ ਹੋਈ ਹੈ ਪਰ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ, ਵਿਰੋਧੀ ਸੁਰ ਬਹੁਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਘੱਟ ਹੀ ਆਈ ਹੈ, ਉਹ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਬਹੁਤੀ ਥਾਈਂ ਉਸ ਨੇ ਪੁਰਸ਼ ਸਮਾਜ ਦੀ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਹੀ ਕਰ ਲਿਆ

ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਦੁੱਖ, ਦਰਦ, ਉਤਸ਼ਾਹ, ਰਸੇਂਵਾ, ਮਨੋਂਵਾ, ਉਸ ਦਾ ਬਿਰਹਾ, ਮਿਲਾਪ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਸਾਰੇ ਹੀ ਰੰਗ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਪਰ ਸਭ ਕਾਸੇ ਦਾ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਪੁਰਖ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਪੁਰਖ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਦੋ ਅੰਗ ਹਨ। ਦੋਹੇਂ ਅੰਗ ਇਕ ਦੂਜੇ ਬਗੈਰ ਨਕਾਰੇ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਨਕਾਰੇਪਣ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਕੇਵਲ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਹੈ ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਨਹੀਂ, ਔਰਤ ਨੂੰ ਹੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਘਰ ਟੁੱਟਣ ਦੀ ਚਿੰਤਾਂ, ਰਿਸ਼ਤਾ ਟੁੱਟਣ ਦਾ ਦਰਦ, ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਰੁਤਬਾ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਘੋਲ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦਰਦ ਉਸ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਔਰਤ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਿੱਜ ਪੀੜ ਨੂੰ ਲੋਕ ਪੀੜ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਰਚਨਹਾਰ ਦਾ ਤਾਂ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਿਆ ਪਰ ਸਾਰੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਦਰਦ ਜ਼ਰੂਰ ਸਾਂਝਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਪੀੜ੍ਹੀ-ਦਰ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਇਹ ਗੀਤ ਅਗਾਂਹ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਅਣਗਿਣਤ, ਮੂੰਹਾਂ ਚੋਂ ਝਰਨੇ ਰੂਪੀ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਝਰਦੇ ਰਹੇ, ਇਲਾਕਿਆਂ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ, ਬੋਲੀ ਦੇ ਹਿਸਾਬ, ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਜੋੜ-ਤੋੜ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ। ਕਿਸੇ ਇਸਤਰੀ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਪਰੋ ਦਿੱਤੀਆਂ, ਮੜ੍ਹ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂ ਕਿਸ ਨੇ ਇਹ ਦਰਦ ਰੂਪੀ ਮਣਕੇ ਆਵਦੇ ਦਿਲਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਤਾੜ ਕੇ ਉਹ ਹੀ ਰਸ ਭਿੰਨੇ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਕੇਵਲ ਇਸਤਰੀ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪਿਛਲੇ ਕਈ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਸੱਚ, ਝੂਠ, ਕਲਪਨਾ ਵਿਚਾਰ ਸਭ ਨੂੰ ਸਮੋਈ ਬੈਠੇ ਹਨ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਅਰਵਿੰਦਰ ਪਾਲ ਕੌਰ, **ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਤੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ** (ਮੁੱਖ ਬੰਦ), "ਨੈਣ ਕਿਣੋ ਕਿਣ ਰੋਏ", ਪੰਨਾ-8.
2. ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ, **ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਗੀਤ**, ਪੰਨਾ-340.
3. ਉਹ, ਪੰਨਾ-340.
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-381.
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-380.
6. ਅਰਵਿੰਦਰ ਪਾਲ ਕੌਰ, **ਸਮਾਜ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਤੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ** (ਮੁੱਖ ਬੰਦ), "ਨੈਣ ਕਿਣੋ ਕਿਣ ਰੋਏ", ਪੰਨਾ-33.
7. ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ, **ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਗੀਤ**, ਪੰਨਾ-69.
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-70.
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-70.
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-71.
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-72.
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-73.
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-74.

14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-128.
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-144.
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-144.
17. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਦੇਸ ਦੁਆਬਾ**, ਪੰਨਾ-26.
18. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, **ਚੰਨਾ ਵੇ ਤੇਰੀ ਚਾਨਣੀ**, ਪੰਨਾ-186.
19. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਦੇਸ ਦੁਆਬਾ**, ਪੰਨਾ-57.
20. ਉਹੀ, **ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਮਹਿਕ**, ਪੰਨਾ-246.
21. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-246.
22. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-247.
23. ਉਹੀ, **ਧਰਤ ਦੁਆਬੇ ਦੀ** (ਮੁਖ ਬੰਦ), ਪੰਨਾ-11.
24. ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ, **ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਗੀਤ**, ਪੰਨਾ-182.
25. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-207.
26. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-208.
27. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-210.
28 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-213.
29. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ-215-216.
30. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ-217-218.
31. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-218.
32. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-221.
33. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-224.
34. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, **ਖੂਨੀ ਨੈਣ ਜਲ ਭਰੇ**, ਪੰਨਾ-58.
35. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-59.
36. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-61.
37. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-70.
38. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-62.
39. ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, **ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ**, ਪੰਨਾ-183.
40. ਜਗਦੀਸ਼ ਨਰਾਇਣ, ਭੋਲਾ ਨਾਥ ਸ਼ਰਮਾ, **ਹਰਿਆਣੇ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ**, ਪੰਨਾ-51.
41. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, **ਖੂਨੀ ਨੈਣ ਜਲ ਭਰੇ**, ਪੰਨਾ-126.
42. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-110.
43. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-111.
44. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-125.
45. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-131.
46. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-195.
47. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-196.

48. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਧਰਤ ਦੁਆਬੇ ਦੀ**, ਪੰਨਾ-11.

49. ਉਹੀ, **ਦੇਸ ਦੁਆਬਾ**, ਪੰਨਾ-36.

50. ਉਹੀ, **ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਮਹਿਕ**, ਪੰਨਾ-46.

51. ਲਾਭ ਸਿੰਘ ਖੀਵਾ, **ਮਲਵਈ ਗੀਤ ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਸੰਪਾਦਨ**, ਪੰਨਾ-35.

52. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-35.

53. ਕਰਮਜਤੀ ਸਿੰਘ, **ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਮਹਿਕ**, ਪੰਨਾ-261.

54. ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, **ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਆਵਾਜ਼**, ਪੰਨੇ-9-10.

55. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਦੇਸ ਦੁਆਬਾ**, ਪੰਨਾ-1.

56. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-2.

57. ਉਹੀ, **ਧਰਤ ਦੁਆਬੇ ਦੀ**, ਪੰਨਾ-62.

58. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-64.

59. ਉਹੀ, **ਦੇਸ ਦੁਆਬਾ**, ਪੰਨਾ-6.

60. ਉਹੀ, **ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਮਹਿਕ**, ਪੰਨਾ-9.

61 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-9.

62. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-9.

63. ਉਹੀ, **ਦੇਸ ਦੁਆਬਾ**, ਪੰਨਾ-6.

64. ਉਹੀ, **ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਮਹਿਕ**, ਪੰਨਾ-13.

65. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-47.

66. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, **ਖੂਣੀ ਨੈਣ ਜਲ ਭਰੇ**, ਪੰਨਾ-53.

67. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਦੇਸ ਦੁਆਬਾ**, ਪੰਨਾ-58.

68. ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ, **ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਗੀਤ**, ਪੰਨਾ-257.

69. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਮਹਿਕ**, ਪੰਨਾ-228.

70. ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, **ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਆਵਾਜ਼**, ਪੰਨਾ-9.

71. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਮਹਿਕ**, ਪੰਨਾ-9✓ ਭੂਮਿਕਾ।

72. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, **ਖੂਣੀ ਨੈਣ ਜਲ ਭਰੇ**, ਪੰਨਾ-86.

73. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-88.

74. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-90.

75. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-92.

76. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-92.

77. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਦੇਸ ਦੁਆਬਾ**, ਪੰਨਾ-21.

78. ਉਹੀ, **ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਪੈੜ**, ਪੰਨਾ-71.

79. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-72.

80. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-73.

81. ਉਹੀ, **ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਮਹਿਕ**, ਪੰਨਾ-236.

82. ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ, **ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਗੀਤ**, ਪੰਨਾ-336.

ਅਧਿਆਇ ਤੀਜਾ

ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦਾ ਸਰੂਪ

ਲੋਕ-ਗੀਤ ਮਾਨਵ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਸਹਿਜ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਭਾਵ ਹਨ ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਉਪਜੇ ਵਰਤਾਰੇ, ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਬੋਧ ਹਨ ਜੋ ਸਮੁੱਚੀ ਜਾਤੀ ਦੇ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਰਚ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਾਰ ਹਨ। ਇਹ ਮਾਨਵ ਜੀਵਨ ਵਾਂਗ ਅਨੰਤ, ਅਥਾਹ, ਨਿਰੰਤਰ, ਗਤੀਸ਼ੀਲ, ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਪਸਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਵਰਤਾਰਾ ਹਨ।

ਲੋਕ-ਧਾਰਾ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮੂਹ ਦੀ ਜੀਵ ਸਥਿਤੀ, ਅਨੁਭਵਾਂ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ, ਸਧਰਾਂ, ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ, ਚਾਵਾਂ, ਸੁਪਨਿਆਂ ਤੇ ਸਮਿਆਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ 'ਰੂਪ ਵਿਧੀਆਂ' ਵਿਚ ਸੁਚੇਤ ਅਤੇ ਅਚੇਤ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ। ਲੋਕ-ਧਾਰਾ ਦੀ ਰੀੜ ਦੀ ਹੱਡੀ ਉਹ ਪਰੰਪਰਕ ਧਾਰਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਲੋਕ-ਸਮੂਹ ਕਬੀਲੇ ਜਾਂ ਜਾਤੀ ਦੇ ਲੋਕ-ਮਨ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਲੋਕ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸਿਰਜਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮੂਹਿਕ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਾ ਕੇ ਪੀੜ੍ਹੀਓਂ-ਦਰ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਅੱਗੇ ਤੋਰ ਦਿੱਤਾ।1

ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਘੇਰਾ ਬਹੁਤ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ, ਸਾਹਿਤ, ਕਲਾ ਤੇ ਧਰਮ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਾਏ ਹੋਏ ਹਨ। ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੇ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਪਰੰਪਰਕ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ, "ਹੋਰ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਾਂਗ ਲੋਕਯਾਨ ਦਾ ਮੁਤਾਲਿਆ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਚੰਗਿਆਈਆਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਬੁਰਾਈਆਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਲੋਕਯਾਨ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਰਾਹੀਂ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਬੀਲੇ, ਜਾਤੀ, ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਜਾਂ ਕੌਮ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।2

ਲੋਕ-ਗੀਤ ਸਾਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੋੜਦੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਵੀ ਸਮਾਜ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਖੜਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦਾ

ਆਧਾਰ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਸਾਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅੰਗ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਕੋਈ ਵੀ ਸਮਾਜ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਕੇ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਤਰੱਕੀ ਦਾ ਕਦਮ ਨਹੀਂ ਪੁੱਟ ਸਕਿਆ। ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਮੂਲ ਤੱਤ ਲੋਕ-ਮਨ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰੀਝਾਂ, ਸੱਧਰਾਂ, ਚਾਅ, ਸ਼ੌਂਕ, ਗ਼ਮ, ਦੁੱਖ, ਉਦਰੇਵਾਂ, ਸਭ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਪਰੋਇਆ ਪਿਆ ਹੈ। ਲੋਕ-ਮਨ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਜਨਮ-ਜਾਤ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਹੈ। ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਬਾਰੇ ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ ਨੇ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :

"ਲੋਕ-ਗੀਤ ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਹਨ। ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵੇਗ ਵਿਚ ਆਏ ਉਹ ਜਜ਼ਬੇ, ਵੇਦਨਾ ਤੇ ਸੱਧਰਾਂ ਹਨ ਜੋ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਬਾਣਾ ਪਾ ਕੇ ਸਮੂਰਤ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਉਹਨਾਂ ਚਸ਼ਮਿਆਂ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਧਰਤੀ ਦੀ ਹਿਕ ਵਿਚੋਂ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੇ ਛਲਕ ਕੇ ਵਹਿਣ ਬਣ ਕੇ ਫੈਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਹਨਾਂ ਫੁੱਲਾਂ ਨਾਲ ਜਿਹੜੇ ਜੰਗਲਾਂ ਤੇ ਵੀਰਾਨਿਆਂ ਵਿਚ ਖ਼ੁਦ-ਬ-ਖ਼ੁਦ ਉਗਦੇ ਤੇ ਮੁਸ਼ਕਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਲਾ ਸੋਹਜ ਰਸ ਹਵਾ ਨਾਲ ਰੁਮਕਦੀ ਉਸ ਸੁਗੰਧੀ ਵਾਂਗ ਭਿੰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿੱਥੋਂ-ਕਿੱਥੋਂ ਮਹਿਕਾਂ ਨਾਲ ਲੱਦੀਆਂ ਝੌਕਾ ਲੱਦ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਗੀਤ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦਾ ਉਛਾਲ ਹਨ, ਹਿਰਦੇ ਦੀ ਤਹਿ ਦੀ ਕੋਈ ਤਰੰਗ ਹਨ ਤੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਕ ਝੌਕਾ ਹਨ।"3

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ, ਇਹਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ, ਇਹਦੇ ਰਸਮੋ-ਰਿਵਾਜ਼ ਦਾ ਹੱਸਦਾ ਖੇਡਦਾ ਚਿੱਤਰ ਹਨ। ਜਨਮ ਤੋਂ ਮਰਨ ਤੱਕ ਦਾ ਮੌਕਾ ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਗੀਤਮਈ ਲੜੀਆਂ ਵਿਚ ਪਰੋਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਗੀਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਜਿਉਂਦਿਆਂ, ਮਾਣਦਿਆਂ, ਇਸ ਨਾਲ ਖਹਿੰਦਿਆਂ, ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ, ਘੁਲਦਿਆਂ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਫੁੱਟ ਪਿਆ, ਉਹ ਗੀਤ ਬਣ ਗਿਆ। ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਅੰਤ੍ਰੀਵ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਤੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਮਈ ਪ੍ਰਵਾਹ ਹਨ। ਇਹ ਚੇਤਨ-ਅਵਚੇਤਨ ਮਨ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਮਚਲਦੇ ਜਾਂ ਦੱਬੇ-ਘੁੱਟੇ ਵਲਵਲਿਆਂ ਦਾ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹਨ। ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਵਗਦੇ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਸਦਾ ਤਾਜੇ ਅਤੇ ਨਰੋਏ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ-ਗੀਤ ਉਸ ਬੋਹੜ ਵਾਂਗ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲੋਂ ਖੜ-ਖੜ ਕਰਦੇ ਪੱਤੇ ਆਪ ਝੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਕਰੂੰਬਲਾਂ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੇ ਫੁੱਟ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਲੋਕ-ਗੀਤ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਔਰਤਾਂ ਵਲੋਂ ਰਚੇ ਗਏ ਹਨ। ਔਰਤਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸੱਚੀਆਂ ਸੁੱਚੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬੜੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਹੱਥਲੇ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦੇ ਇਸ ਭਾਗ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਦੇ

ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦਾ ਜੋ ਸਵਰੂਪ ਉੱਘੜ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਖੋਜ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਤੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਉਸਦੇ ਪਤੀ ਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਆਪਣੇ ਸਿਰਜੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦਾ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਸਰੂਪ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਉੱਪਰ ਮੈਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਚਰਚਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹਾਂਗੀ ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਔਰਤ ਦੇ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਪਤੀ ਦਾ ਜੋ ਸਰੂਪ ਜਾਂ ਬਿੰਬ ਉਸਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਮੈਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਤੀ ਦਾ ਸਰੂਪ, ਪਤੀ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਤੇ ਫਿਰ ਵਿਛੋੜਾ ਇਹੀ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਜਾਂ ਸਾਰ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿਤੇ ਪਤੀ ਪਰਦੇਸ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਉਦਰੇਵਾਂ ਬਹੁਤ ਸੁਭਾਵਕ ਹੈ। ਪਤੀ ਦੇ ਪਰਦੇਸ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਔਰਤ ਦਾ ਕੱਲੀ ਦਾ ਰਹਿਣਾ ਵਿਛੋੜਾ ਹੰਢਾਉਣਾ ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਹੀ ਰੂਪ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਸਾਡੇ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਦਾਸੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ ਉੱਥੇ ਉਹ ਪਤੀ ਦੀਆਂ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣੂ ਹੈ। ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਦੀ ਅਤੇ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਪੈਸੇ ਕਮਾਉਣ ਲਈ ਪਰਦੇਸ ਨੂੰ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਆਰਥਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਕਾਰਨ ਸਾਰੇ ਰਿਸ਼ਤੇ-ਨਾਤੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਉਲਝੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਿਹੜਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਿੰਨਾਂ ਅਹਿਮ ਹੈ ਤੇ ਕਿਹੜਾ ਪਿੱਛੇ, ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤਾਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਹਨ, ਇਸਤਰੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਤੋਂ ਉਚੇਰੇ ਧਿਆਨ ਅਤੇ ਨੇਹੁ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹੀ ਕੁਝ ਉਹ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਕ ਗੀਤ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਇਕ ਪਰਦੇਸ ਗਏ ਨੌਕਰ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ, ਭਾਈ, ਭੈਣ ਦੇ ਬਿਮਾਰ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ ਘਰ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਜਾਂਦਾ। ਭਾਵੇਂ ਪਰਦੇਸੀ ਦੀ ਪਤਨੀ ਵਾਰੋ-ਵਾਰੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਬਿਮਾਰੀਆਂ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਦੇ-ਦੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਘਰ ਬੁਲਾਉਣ ਲਈ ਹਾੜੇ ਕੱਢਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਦੀ ਮਾਂ ਦੀ ਬੀਮਾਰੀ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਦੀ ਬਾਪ ਦੀ ਬੀਮਾਰੀ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਨਾਣ ਤੇ ਦੇਵਰ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਕਾਰਜ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਘਰ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਸਕਦਾ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਰੱਜਵੀਂ ਮਦਦ ਕਰਨ ਦਾ ਵਾਅਦਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮਦਦ ਕਰਦਾ ਵੀ ਹੈ, ਪਰ ਅੰਤ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਨਾਜੋ ਗੋਰੀ ਆਪਣੀ ਬੀਮਾਰੀ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਸਾਰੇ ਕੰਮ ਵਿਚਾਲੇ ਛੱਡ ਕੇ ਸਿਖਰ ਦੁਪਹਿਰੇ ਘਰ ਭੱਜ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਯਥਾਰਥਕ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਪਰ ਇਸਤਰੀ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੀਤਮ ਲਈ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਲੋਚਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਪਤੀ ਤੋਂ ਇਹ ਆਸ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਦੂਰ ਅਤੇ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਦੀ ਸਾਰ ਖ਼ਬਰ ਲੈਣ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਕੰਮ

ਛੱਡ ਕੇ ਭੱਜਾ ਆਵੇ। ਉਸ ਦੀ ਇਹੋ ਇੱਛਾ, ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਗੀਤ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ :

- ਲਿਖ ਲਿਖ ਚਿੱਠੀਆਂ ਮੈਂ ਭੇਜਾਂ ਪੁੰਨੂੰ ਜ਼ਾਲਮਾਂ ਵੇ
  ਘਰ ਤੇਰੀ ਮਾਈ ਬਮਾਰ, ਸ਼ਤਾਬੀ ਘਰ ਆਮਣਾ ਏ।
- ਦਾਰੂ ਦੀਆਂ ਭੇਜਾਂਗਾ ਬੋਤਲਾਂ, ਨਾਜੋ ਗੋਰੀਏ ਨੀ
  ਕਰ ਲੈਣਾ ਸੱਸੂ ਦਾ 'ਲਾਜ' ਸਾਡਾ ਨਈਂ ਆਉਣ ਹੋਵੇ।
- ਲਿਖ ਲਿਖ ਚਿੱਠੀਆਂ ਮੈਂ ਭੇਜਾਂ ਪੁੰਨੂੰ ਜ਼ਾਲਮਾਂ ਵੇ
  ਘਰ ਤੇਰਾ ਬਾਪ ਬਮਾਰ, ਸ਼ਤਾਬੀ ਘਰ ਆਮਣੀਏ।
- ਦਾਰੂ ਦੀਆਂ ਭੇਜਾਂਗਾ ਬੋਤਲਾਂ ਨੀ ਨਾਜੋ ਗੋਰੀਏ ਨੀ
  ਕਰ ਲੈਣਾ ਬਾਬਲ ਦਾ ਲਾਜ, ਸਾਡਾ ਨਹੀਂ ਆਉਣ ਹੋਵੇ
  ਕਰ ਲੈਣਾ ਸੋਰੇ ਦਾ ਲਾਜ, ਸਾਡਾ ਨਈਂ ਆਉਣ ਹੋਵੇ।
- ਲਿਖ ਲਿਖ ਚਿੱਠੀਆਂ ਮੈਂ ਭੇਜਾਂ ਵੇ, ਪੁੰਨੂੰ ਜ਼ਾਲਮਾ ਵੇ
  ਘਰ ਤੇਰੀ ਨਾਰ ਬਮਾਰ, ਸ਼ਤਾਬੀ ਘਰ ਆਮਦੀ ਏ।
- ਸਿਖ਼ਰ ਦੁਪੈਰੇ ਮੈਂ ਆਇਆ ਨੀ ਨਾਜੋ ਗੋਰੀਏ ਨੀ
  ਇਕ ਬਾਰੀ ਮੁੱਖੋਂ ਤਾਂ ਬੋਲ, ਸ਼ਤਾਬੀ ਘਰ ਆ ਗਿਆ ਏ।4

ਇਸ ਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਮੁਟਿਆਰ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਪੁਗਾਉਂਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਤੀ ਲਈ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਉਸ ਦੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਪਤੀ ਦੀ ਹੀ ਕਾਮਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਪੁਕਾਰ ਤੇ ਸਾਰੇ ਕੰਮ ਛੱਡ ਕੇ ਉਸ ਕੋਲ ਭਜਾ ਆਵੇ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹ ਲਵੇ। ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਨੂੰ ਉਹ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਪਰ ਰੀਝਾਂ ਤੇ ਸਧਰਾਂ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਉਸ ਨੂੰ ਮਨਜ਼ੂਰ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਰੀਝਾਂ ਦੇ ਮੇਚ ਦਾ ਹਾਣੀ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਰਾਹੀਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਸੰਵੇਦਨਹੀਣਤਾ ਦਿਖਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਪਿਆਰ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਤੇ ਉਹ ਪਤੀ ਨਾਲ ਨਾਰਾਜ਼ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣਾ ਗੁਸੇਵਾਂ ਵੀ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨੌਕਰੀ ਅਤੇ ਬਿਗਾਨਾ ਦੇਸ਼ ਛੱਡਕੇ ਘਰ ਵਾਪਸ ਆਉਣ ਲਈ ਵੀ ਜਿੱਦ ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਹੇਠਲੇ ਗੀਤ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ :

- ਕੋਠੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਵੇਖਦੀ ਨੀ
  ਨੌਕਰ ਕਿਸ ਘਰ ਆਇਆ
  ਸੁਣੋ ਸਹੇਲੀਓ ਨੀ, ਨੌਕਰ ਕਿਸ ਘਰ ਆਇਆ
- ਅੰਦਰ ਵੜ ਕੇ ਪੁਛਦੀ ਵੇ ਤੂੰ ਕਿਉਂ ਰੰਗ ਵਟਾਇਆ

ਸੁਣ ਨੌਕਰਾ ਵੇ ਤੂੰ ਕਿਉਂ ਰੰਗ ਵਟਾਇਆ।

– ਇਕ ਬਿਗਾਨੀ ਨੌਕਰੀ ਨੀ ਦੂਜਾ ਦੇਸ ਪਰਾਇਆ
ਸੁਣ ਗੋਰੀਏ ਨੀ ਦੂਜਾ ਦੇਸ ਪਰਾਇਆ।

– ਛੱਡ ਬਿਗਾਨੀ ਨੌਕਰੀ ਤੇ ਦੂਜਾ ਦੇਸ ਪਰਾਇਆ
ਸੁਣ ਨੌਕਰਾ ਵੇ ਦੂਜਾ ਦੇਸ ਪਰਾਇਆ।

– ਕੀਕਰ ਛੱਡਾਂ ਨੌਕਰੀ ਨੀ ਰੱਬ ਨੇ ਰਿਜ਼ਕ ਬਣਾਇਆ
ਨੀ ਸੁਣ ਗੋਰੀਏ ਨੀ ਰੱਬ ਨੇ ਰਿਜ਼ਕ ਬਣਾਇਆ।5

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਨਾਜ਼ੋ ਗੋਰੀ ਦੇ ਨਖ਼ਰੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਲਪਨਾਵਾਂ, ਰੀਝਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਇਸਤਰੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਦਾ ਹਾਣੀ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਦੇ ਨਖ਼ਰੇ ਸਹੇ, ਉਹ ਅੜੀਆਂ ਕਰੇ ਤਾਂ ਮਾਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਮਨਾਵੇ, ਉਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ-ਪਿੱਛੇ ਘੁੰਮਦਾ ਰਹੇ। ਹੱਥਲਾ ਗੀਤ ਮੁਟਿਆਰ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਰੀਝ ਦਾ ਹੀ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ :

– ਸੜਕੋ ਸੜਕੇ ਜਾਂਦੀਏ ਮੁਟਿਆਰੇ ਨੀ
ਕੰਡਾ ਲੱਗਾ ਤੇਰੇ ਪੈਰ ਬਾਂਕੀਏ ਨਾਰੇ ਨੀ
ਨੀ ਅੜੀਏ ਕੰਡਾ ਲਗਾ ਤੇਰੇ ਪੈਰ ਬਾਂਕੀਏ ਨਾਰੇ ਨੀ।

– ਸਾਡੇ ਕੰਡੇ ਤੈਨੂੰ ਕੀ ਪਈ ਚਪਾਈਆ ਜੀ
ਪੰਧ ਪਿਆ ਤੁਰ ਜਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਤੇਰੇ ਮਹਿਰਮ ਨਾ ਜੀ।

– ਪੰਧ ਪਿਆ ਮੈਂ ਨਾ ਜਾਵਾਂ ਮੁਟਿਆਰੇ ਨੀ
ਨੀ ਜੁੱਤੀ ਲਿਆਵਾਂ ਤੈਨੂੰ ਲਾਲ, ਬਾਂਕੀਏ ਨਾਰੇ ਨੀ।

– ਤੇਰੀ ਤਾਂ ਜੁੱਤੀ ਅਸੀਂ ਨਾ ਪਾਉਣੀ ਚਪਾਈਆ ਜੀ
ਜੁੱਤੀ ਲਿਆਏ ਮੇਰਾ ਵੀਰ, ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਮਹਿਰਮ ਨਾ ਜੀ।6

ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਅਜਿਹੇ ਮਾਹੀ ਦੀ ਹੀ ਰੀਝ ਰਹੀ ਹੈ, ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਸਾਰੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂ ਤਾਂ ਹਾਣ ਦੇ ਮਾਹੀ ਵਿਚ ਇਹੀ ਸਭ ਗੱਲਾਂ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਨਖ਼ਰੇ ਸਹੇ, ਰੁੱਸੀ ਨੂੰ ਮਨਾਵੇ, ਮਗਰ-ਮਗਰ ਫਿਰਦਾ ਰਹੇ ਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਮਨੇ ਆਦਿ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਇਹੀ ਰੀਝਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਕੰਤ ਸੋਹਣਾ ਹੋਵੇ, ਖ਼ਿਆਲ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਸ ਦਾ ਹਮਦਰਦ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਹਨਾਂ ਖਿਆਲਾਂ ਨੂੰ ਰੀਝਾਂ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਹੋਈ ਮਾਹੀ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੇ ਹੀ ਗਾ ਉੱਠਦੀ ਹੈ :

ਸੋਹਣਾ ਕੰਤ ਹੋਵੇ, ਦਿਲ ਦਾ ਸੌਂਕ ਹੋਵੇ।

ਅਜਿਹੇ ਸੋਹਣੇ ਤੇ ਮਨਪਸੰਦ ਮਾਹੀ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਹੀ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਮਨਪਸੰਦ ਮਾਹੀ ਜਾਂ ਕੰਤ ਨਾਲ ਉਹ ਕਦੇ ਰੁਸਦੀ ਹੈ, ਕਦੀ ਮੰਨਦੀ

ਹੈ ਤੇ ਕਦੀ ਹਾੜ੍ਹੇ ਕਢਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਦੀ-ਕਦੀ ਬੀਮਾਰੀ ਦੇ ਸੱਚੇ ਝੂਠੇ ਬਹਾਨੇ ਮਾਰ-ਮਾਰ ਉਸ ਨਾਲ ਹੋਰ ਨੇੜਤਾ ਵਧਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਜਾਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਸੁਹਣਾ ਕੰਤ ਹਰ ਹੀਲੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬਚਾ ਲਵੇਗਾ। ਹੇਠਲਾ ਗੀਤ ਵੀ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ।

- ਲੋਢੇ ਵੇਲੇ ਉਠ ਕੇ ਸਵੇਰ ਵੇਲੇ ਉਠ ਕੇ ਕੱਚੀ ਮੂਲੀ ਖਾ ਲਈ ਐ
  ਭਲਾਜੀ ਮੈਨੂੰ ਤੇਰੀ ਸਉਂ ਕੱਚੀ ਮੂਲੀ ਖਾ ਲਈ ਐ।
- ਬੂਹੇ ਆਇਆ ਸੁਹਰਾ ਮੇਰਾ, ਨੂੰਹ ਰਾਣੀ ਕਿਉਂ ਪਈ ਐ
  ਭਲਾ ਜੀ ਮੈਨੂੰ ਤੇਰੀ ਸਉਂ ਨੂੰਹ ਰਾਣੀ ਕਿਉਂ ਪਈ ਐ।
- ਸੱਦੋ ਵੈਦ ਲਿਆਉ ਸਿਆਣਾ ਸੋਹ ਰਾਣੀ ਲਉ ਜੀ ਬਚਾ
  ਭਲਾ ਜੀ ਮੈਨੂੰ ਤੇਰੀ ਸਉਂ ਨੂੰਹ ਨੂੰਹ ਰਾਣੀ ਲਉ ਜੀ ਬਚਾ।
- ਇਕ ਲਖ ਖਰਚਾਂ ਮੈਂ, ਦੋ ਲਖ ਖਰਚਾਂ,
  ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਮੈਂ ਲਵਾਂਗਾ ਵਿਆਹ
  ਭਲਾ ਜੀ ਮੈਨੂੰ ਤੇਰੀ ਸਉਂ, ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਮੈਂ ਲਵਾਂਗਾ ਵਿਆਹ।[7]

ਉਪਰੋਕਤ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਮੁਟਿਆਰ ਬੀਮਾਰ ਹੋਣ ਤੇ ਸਹੁਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਦੁੱਖ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਤੇ ਵੈਦ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਹੁਰਾ ਨੂੰਹ ਰਾਣੀ ਦੀ ਤਕਲੀਫ ਨੂੰ ਨਾ ਸਮਝਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਕੋਈ ਹਮਦਰਦੀ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਉਹ ਨੂੰਹ ਦਾ ਇਲਾਜ਼ ਕਰਵਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਵਿਆਹੁਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਵਿਆਉਣ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਲੱਖਾਂ ਰੁਪਏ ਖ਼ਰਚ ਹੋ ਜਾਣ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਨੂੰਹ ਦਾ ਇਲਾਜ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਕੋਈ ਇੱਛਾ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੁਟਿਆਰ ਵਾਰੋ ਵਾਰੀ ਆਪਣੀ ਸੱਸ, ਦੇਵਰ, ਜੇਠ ਸਭ ਨੂੰ ਸੁਆਲ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਕੋਈ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਇਲਾਜ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਸਭ ਸਹੁਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਜੀਅ ਵੈਦ ਨੂੰ ਪੈਸੇ ਦੇ ਕੇ ਇਲਾਜ ਕਰਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਆਪਣੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਵਿਆਹੁਣ ਨੂੰ ਹੀ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਲਾਡੋ ਰਾਣੀ ਆਪਣੇ ਮਾਹੀ ਅੱਗੇ ਸੁਆਲ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮਾਹੀ ਹੀ ਆਪਣੀ ਲਾਡੋ ਰਾਣੀ ਨੂੰ ਬਚਾ ਲਵੇ। ਮਾਹੀ ਆਪਣੀ ਪਿਆਰੀ ਲਾਡੋ ਨੂੰ ਹਰ ਕੀਮਤ ਤੇ ਬਚਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਅੰਤਿਮ ਪੰਗਤੀਆਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ :

- ਬੂਹੇ ਆਇਆ ਮਾਹੀ ਮੇਰਾ ਲਾਡੋ ਰਾਣੀ ਕਿਉਂ ਪਈ ਐ
  ਭੱਲਾ ਜੀ ਮੈਨੂੰ ਤੇਰੀ ਸਉਂ ਲਾਡੋ ਰਾਣੀ ਕਿਉਂ ਪਈ ਐ।
- ਸਦੋ ਵੈਦ ਲਿਆਉ ਸਿਆਣਾ, ਲਾਡੋ ਰਾਣੀ ਲਉ ਜੀ ਬਚਾ
  ਭਲਾ ਜੀ ਮੈਨੂੰ ਤੇਰੀ ਸਉਂ ਲਾਡੋ ਰਾਣੀ ਲਉ ਜੀ ਬਚਾ।
- ਇਕ ਲਖ ਖਰਚਾਂ ਦੋ ਲਖ ਖਰਚਾਂ, ਲਾਡੋ ਰਾਣੀ ਲਊਗਾ ਬਚਾ
  ਭਲਾ ਜੀ ਮੈਨੂੰ ਤੇਰੀ ਸਉਂ, ਲਾਡੋ ਰਾਣੀ ਲਊਗਾ ਬਚਾ।[8]

ਜਦੋਂ ਸਾਰੀਆਂ ਔਕੜਾਂ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਕੇ ਮਾਹੀ ਆਪਣੀ ਲਾਡੋ ਰਾਣੀ ਨੂੰ ਬਚਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਬੀਮਾਰ ਪਈ ਦੇਖ ਕੇ, ਹਰ ਹਾਲ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਬਚਾ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਫਿਰ ਮੁਟਿਆਰ ਦਾ ਈ ਦਿਲ ਅਜਿਹੇ ਚੰਗੇ ਕੰਤ ਦੇ ਵੱਸ ਹੋ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਸੋਹਣੇ ਮਾਹੀ ਤੇ ਕੁਰਬਾਨ ਹੋ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਲਾਡ ਨਾਲ ਭਾਵੇਂ ਮਾਹੀ ਨੂੰ ਬੇਈਮਾਨ ਤੇ ਦਗੇਬਾਜ਼ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਮਾਹੀ ਲਈ ਪਿਆਰ ਭਰਿਆ ਪਿਆ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਮਾਹੀ ਦਾ ਹੀ ਤੇ ਬਿੰਬ ਉਸ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ ਜੋ ਹੇਠਲੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ :

– ਤੇਰੀ ਤੇਰੀ ਖ਼ਾਤਰ ਮਹਿਲ ਪੁਆਨੀਆਂ,
ਮੋਰੀ ਰਖਾਂ ਤੇਰੇ ਦੇਖਣੇ ਨੂੰ
ਹੋ ਬੇਈਮਾਨਿਆ ਹੋ ਦਗੇਬਾਜ਼ੀਆ,
ਤੈਂ ਮੇਰਾ ਆਤਮਾ ਡੋਲਿਆ ਏ।
ਤੇਰੀ ਤੇਰੀ ਖ਼ਾਤਰ ਖੂਹਾ ਲਵਾਉਣੀਆਂ,
ਡੋਲ ਰਖਾਂ ਤੇਰੇ ਨੌਮਣੇ ਨੂੰ
ਹੋ ਬੇਈਮਾਨਿਆ ਹੋ ਦਗੇਬਾਜ਼ੀਆ,
ਤੈਂ ਮੇਰਾ ਆਤਮਾ ਡੋਲਿਆ ਏ।
– ਤੇਰੀ ਤੇਰੀ ਖ਼ਾਤਰ ਬਾਗ ਲੁਆਉਣੀਆਂ,
ਬੂਟਾ ਲਾਵਾਂ ਛਾਵੇਂ ਬੈਠਣੇ ਨੂੰ
ਹੋ ਬੇਈਮਾਨਿਆ ਹੋ ਦਗੇਬਾਜ਼ੀਆ,
ਤੈਂ ਮੇਰਾ ਆਤਮਾ ਡੋਲਿਆ ਏ।
– ਤੇਰੀ ਤੇਰੀ ਖ਼ਾਤਰ ਪਲੰਘ ਡਾਹਣੀਆ,
ਸੇਜ ਵਛਾਵਾਂ ਤੇਰੇ ਸੋਮਣੇ ਨੂੰ
ਹੋ ਬੇਈਮਾਨਿਆ ਹੋ ਦਗੇਬਾਜ਼ੀਆ,
ਤੈਂ ਮੇਰਾ ਆਤਮਾ ਡੋਲਿਆ ਏ।[9]

ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਮੁਟਿਆਰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ ਰੱਖਣ ਲਈ ਉਹ ਹਰ ਜਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਪ੍ਰਸੰਨ ਰਹੇ। ਉਹ ਖੂਹ ਲਵਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਮਹਿਲ ਪਵਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜੱਗ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਬਾਗ ਬਗੀਚੇ ਲਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰੇ ਮਾਹੀ ਨਾਲ ਹੱਸੀ-ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਵਸਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਹਰ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਪਤੀ ਨਾਲ ਹੀ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਸਭ ਰਿਸ਼ਤੇ-ਨਾਤੇ ਪਤੀ ਸਾਹਮਣੇ ਫਿੱਕੇ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਮਾਂ-ਪਿਉ, ਭੈਣ-ਭਰਾ ਵੀ ਸਭ ਪਿੱਛੇ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪੇਕੇ ਜਾਣ ਲੱਗਿਆਂ ਵੀ ਉਹ ਪਤੀ ਨੂੰ ਤਾਕੀਦ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਪੇਕੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਲਦੀ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ-ਪਿੱਛੇ ਆ ਜਾਵੇ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਾਪਿਸ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲੈ ਜਾਵੇ। ਲੋਕ ਲਾਜ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਉਹ ਤਾਂ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਜਲਦੀ ਵਾਪਸ ਚਲੇ ਜਾਣ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ

ਪਰ ਆਪਣੇ ਮਾਹੀ ਨੂੰ ਸਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਾਂਦੇ ਸਾਰ ਹੀ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਦੇਵੇ। ਹੱਥਲੇ ਗੀਤ ਤੋਂ ਮੁਟਿਆਰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਇਹੀ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ :

– ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਚਲੇ ਪੇਕੇ ਆਪਣੇ ਜੀ
ਤੁਸੀਂ ਮਗਰੇ ਈ ਆ ਜਾਈਓ–2
– ਰਾਜੀ ਖੁਸ਼ੀ ਦਾ ਮਗਰੋਂ ਪੁਛਿਓ ਜੀ
ਪ੍ਰੈਲਾ ਲੈ ਜਾਣਾਂ ਸੁਣਾ ਦਈਓ–2
– ਅਸੀਂ ਕ੍ਹੈਣਾਂ, ਅਸੀਂ ਨਹੀਓਂ ਜਾਣਾ
ਜੀ ਕਿਤੇ ਛੱਡ ਕੇ ਨਾ ਆ ਜਾਈਓ–2
– ਰਾਜੀ ਖੁਸ਼ੀ ਦਾ ਮਗਰੋਂ ਪੁਛਿਓ ਜੀ
ਪ੍ਰੈਲਾਂ ਲੈ ਜਾਣਾਂ ਸੁਣਾ ਦਈਓ–2[10]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੁਟਿਆਰ ਆਪਣੇ ਮਾਹੀ ਨਾਲ ਹੀ ਰਹਿਣਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਤੀ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਲਈ ਆਪਣਾ ਆਪਾ ਵੀ ਵਾਰਨਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਹੀ ਖੁਸ਼ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਤੋਂ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਮੰਗੇ, ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਦੇ ਸਭ ਕੁਝ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਹੱਥਲੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਮੰਸ਼ਾ ਪ੍ਰਗ ਹੋਈ ਹੈ :

– ਰਾਂਝਾ ਜੋਗੀ ਸਾਡੇ ਕੋਲੋਂ ਕੀ ਕੁਝ ਮੰਗਦਾ
ਅੰਬਰਸਰ ਸ਼ਹਿਰ ਹੋਵੇ, ਫੁਲਾਂ ਵਾਲੀ ਨਹਿਰ ਹੋਵੇ
ਸਿਖ਼ਰ ਦੁਪਹਿਰ ਹੋਵੇ, ਰਗੜਾ ਲਾਈਐ ਭੰਗ ਦਾ
ਰਾਂਝਾ ਜੋਗੀ ਸਾਡੇ ਕੋਲੋਂ ਕੀ ਕੁਝ ਮੰਗਦਾ।
– ਦੁੱਧ ਦਾ ਭਰਿਆ ਵਗਾ ਕੇ, ਖੰਡ ਦਾ ਬਰੇਤਾ ਪਾ ਕੇ
ਥੋੜੀ ਜਿਹੀ ਜ਼ਮੀਨ ਲੈ ਕੇ, ਬੂਟਾ ਲਾਈਐ ਭੰਗ ਦਾ
ਰਾਂਝਾ ਜੋਗੀ ਸਾਡੇ ਕੋਲੋਂ ਕੀ ਕੁਝ ਮੰਗਦਾ।
– ਥਾਲੀ ਵਿਚ ਖੀਰ ਹੋਵੇ, ਰਾਂਝੇ ਕੋਲ ਹੀਰ ਹੋਵੇ
ਇਹੋ ਕੁਝ ਮੰਗਦਾ, ਰਗੜਾ ਲਾਈਏ ਭੰਗ ਦਾ
ਰਾਂਝਾ ਜੋਗੀ ਸਾਡੇ ਕੋਲੋਂ ਕੀ ਕੁਝ ਮੰਗਦਾ।[11]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੁਟਿਆਰ ਆਪਣੇ ਰਾਂਝੇ ਜੋਗੀ ਲਈ ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਹੈ। ਰਾਂਝਾ ਭਾਵੇਂ ਭੰਗ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਪੀਣੀ ਚਾਹੇ, ਉਹ ਉਸ ਲਈ ਭੰਗ ਵੀ ਰਗੜਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬਣ ਮੁਟਿਆਰ ਆਪਣੇ ਮਾਹੀ ਲਈ ਹਰ ਜਤਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਾਹੀ ਤੋ ਵੀ ਬੜਾ ਕੁਝ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਾਹੀ ਤੋਂ ਪਾਣੀ ਭਰਵਾਉਣ ਦੀ, ਮੰਜਾ ਡਹਾਉਣ ਦੀ ਤੇ ਮੁੱਠੀਆਂ ਭਰਵਾਉਣ ਦੀ ਵੀ ਇੱਛਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਪੁਰਸ਼ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ, ਪਤੀ ਦਾ ਇਹ ਰੂਪ ਵੀ

ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਦੀਆਂ ਕਲਪਿਤ ਇੱਛਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪਤੀ ਜਾਂ ਮਾਹੀ ਦਾ ਇਹ ਰੂਪ ਵੀ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਚਿਤਰਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਹੱਥਲਾ ਗੀਤ ਵੀ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਮੰਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ :

- ਮੰਜਾ ਡਾਹ ਵੇ ਮਾਹੀਆ, ਸਾਗ ਮੈਂ ਤੋੜ ਕੇ ਲਿਆਈ
  ਆਲੂ ਵੀ ਬੀਜ ਆਈਆਂ, ਮੇਥੀ ਵੀ ਬੀਜ ਆਈਆਂ
  ਆਪਦੇ ਮੈਂ ਮਾਹੀ ਜੋਗਾ, ਸਾਗ ਮੈਂ ਤੋੜ ਕੇ ਲਿਆਈ।
- ਗਾਜਰਾਂ ਵੀ ਬੀਜ ਆਏ, ਫੁੱਲ ਵੀ ਮੈਂ ਬੀਜ ਆਈ
  ਆਪਣੇ ਮੈਂ ਮਾਹੀ ਜੋਗੇ, ਫੁੱਲ ਮੈਂ ਤੋੜ ਲਿਆਈ
  ਮੁੱਠੀਆਂ ਭਰਦੇ ਮਾਹੀ, ਮੈਂ ਫੁੱਲ ਤੋੜ ਕੇ ਲਿਆਈ
  ਮੰਜਾ ਡਾਹ ਵੇ ਮਾਹੀਆ, ਮੈਂ ਫੁੱਲ ਤੋੜ ਕੇ ਲਿਆਈ।12

ਗੀਤ ਵਿਚਲੀ ਮੁਟਿਆਰ ਆਪ ਭਾਵੇਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕੰਮ ਕਰਕੇ ਆਈ ਹੈ ਤੇ ਮਾਹੀ ਜੋਗੀਆਂ ਸੌਗਾਤਾਂ ਵੀ ਲਿਆਈ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਆਸ ਘੱਟ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਘਰ ਆਉਂਦੀ ਮੁਟਿਆਰ ਦੀਆਂ ਉਸ ਦਾ ਮਾਹੀ ਮੁੱਠੀਆਂ ਭਰੇਗਾ ਜਾਂ ਉਸ ਲਈ ਮੰਜੀ ਡਾਹੇਗਾ, ਪਰ ਇਸਤਰੀ ਐਸਾ ਲੋਚਦੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਮੈਂ ਇੱਥੇ ਡਾ. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਉਹ ਸ਼ਬਦ ਦਹੁਰਾਉਣਾ ਚਾਹਾਂਗੀ ਕਿ "ਲੋਕ-ਗੀਤ ਕੇਵਲ ਯਥਾਰਥ ਨਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ-ਰੀਝਾਂ, ਖਵਾਇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।" ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੇ ਮੀਤ ਪ੍ਰਤੀ ਜੋ ਬਿੰਬ ਹੈ ਉਹ ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸੋਹਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਦੀ-ਕਦੀ ਮੁਟਿਆਰ ਆਪਣੇ ਝੂਠੇ ਸੱਚੇ ਨਖ਼ਰੇ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਰੁਸੇਂਵੇ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਸ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਰੁੱਸੀ ਨੂੰ ਮਨਾਵੇ, ਉਸ ਦੇ ਹਾੜੇ ਕੱਢੇ। ਉਹ ਗੱਲ-ਗੱਲ ਤੇ ਪੇਕੇ ਜਾਣ ਦੀ ਧਮਕੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਅੰਦਰੋਂ ਇਹ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਉਸ ਪਿੱਛੇ ਪੇਕੇ ਭੱਜਿਆ ਆਵੇ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਨਾ ਕੇ ਲੈ ਜਾਵੇ। 'ਪੇਕੇ ਤੁਰ ਜਾਣਾ' ਕਹਿ ਕੇ ਡਰਾਉਣਾ ਮੁਟਿਆਰ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਤਰੀਕਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਹਥਿਆਰ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਰੋਸਾ ਵਿਖਾਉਣ ਦਾ ਤੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਮਨਵਾਉਣ ਦਾ। ਹੇਠਲਾ ਗੀਤ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ :

- ਲੱਤ ਮਾਰੀ ਪਲੰਘ ਤਾਰੀ
  ਮੈਂ ਪੇਕੇ ਜਾਉਂਗੀ ਕਦੇ ਨਾ ਆਉਂਗੀ।
- ਮਾਈ ਭੇਜਾਂਗਾ, ਮੈਂ ਬਾਪ ਭੇਜਾਂਗਾ
  ਮੈਂ ਨਾਈ ਭੇਜਾਂਗਾ ਤੂੰ ਆਪੇ ਆਵੇਂਗੀ
  ਮੈਂ ਮਾਈ ਮੋੜਾਂਗੀ, ਮੈਂ ਬਾਪ ਮੋੜਾਂਗੀ
  ਮੈਂ ਨਾਈ ਮੋੜਾਂਗੀ, ਕਦੇ ਨਾ ਆਉਂਗੀ।
- ਵੀਰ ਭੇਜਾਂਗਾ ਮੈਂ ਭਾਬੋ ਭੇਜਾਂਗਾ

ਮੈਂ ਭੀਰ ਭੇਜਾਂਗਾ ਤੂੰ ਆਪੇ ਆਏਂਗੀ
ਮੈਂ ਵੀਰ ਮੋੜਾਂਗੀ, ਮੈਂ ਭਾਬੋ ਮੋੜਾਂਗੀ
ਮੈਂ ਭੀਰ ਮੋੜਾਂਗੀ, ਕਦੇ ਨਾ ਆਮਾਂਗੀ।[13]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਮੁਟਿਆਰ ਰੁਸ ਕੇ ਪੇਕੇ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣਾ ਗੁੱਸਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੀਮਤ ਤੇ ਛੱਡਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਭਾਵੇਂ ਪਤੀ ਆਪਣੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ, ਭਾਈ-ਭਾਬੀ, ਪੰਚ-ਸਰਪੰਚ, ਪੁਲਿਸ, ਭਿਉਰ ਜਾਂ ਫਿਰ ਲੰਬਰਦਾਰ ਵੀ ਭੇਜੇ। ਪਰ ਉਹ ਆਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਉਹ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਪਿਆਰ-ਭਰੀ ਮਨੁਹਾਰ ਤੇ ਹੀ ਆ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਮਾਹੀ ਅਗਰ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਮਨਾਉਣ ਆਪ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਹੀ ਗੁੱਸਾ ਛੱਡ ਕੇ ਵਾਪਿਸ ਆਉਣ ਬਾਰੇ ਸੋਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਾਹੀ ਅੱਗੇ ਭਾਵੇਂ ਮੁਟਿਆਰ ਸੌ-ਸੌ ਨਖ਼ਰੇ ਕਰੇ ਪਰ ਅੰਦਰ ਹੀ ਅੰਦਰ ਆਪਣੇ ਸੋਹਣੇ ਮਾਹੀ ਤੇ ਨਿਸਾਰ ਹੋ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹੇਠਲੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਮਾਹੀ ਦਾ ਜੋ ਰੂਪ ਸਾਡੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ :

- ਤਿਲੇ ਤਾਰ ਦੀਏ, ਤਿੱਲਾ ਵਿਕਦਾ ਬਜਾਰ-2
ਮਾਹੀਆ ਮਿਲ ਪਿਆ ਨੀ ਸਾਨੂੰ ਗਭਲੇ ਬਜਾਰ-2
ਲੈ ਲੈ, ਲੈ ਲੈ ਗੋਰੀਏ ਨੀ, ਲੈ ਲੈ ਲੱਡੂਆਂ ਦੇ ਥਾਲ-2
ਅਸੀਂ ਨਈਂ ਲੈਣੇ ਸਾਡੀ ਮਾਈ ਕਰੇ ਵਿਚਾਰ-2
ਖਾ ਲੈ, ਖਾ ਲੈ ਗੋਰੀਏ ਨੀ, ਖਾ ਕੇ ਜਾਣਾ ਸਾਡੇ ਨਾਲ-2
ਅਸੀਂ ਨਈਂ ਜਾਣਾ, ਸਾਡੀ ਮਾਈ ਕਰੇ ਵਿਚਾਰ-2
- ਤਿਲੇ ਤਾਰ ਦੀਏ, ਤਿੱਲਾ ਵਿਕਦਾ ਬਜਾਰ-2
ਮਾਹੀਆ ਮਿਲੇ ਪਿਆ ਨੀ ਸਾਨੂੰ ਗਭਲੇ ਬਜਾਰ-2
ਲੈ ਲੈ ਗੋਰੀਏ ਨੀ, ਲੈ ਲੈ ਲੱਠੇ ਦੀ ਸਲਵਾਰ-2
ਅਸੀਂ ਨਾ ਲੈਣੀ, ਸਾਡੀ ਭਾਬੋ ਕਰੇ ਵਿਚਾਰ-2
- ਪਾ ਲੈ, ਪਾ ਲੈ ਗੋਰੀਏ ਨੀ ਪਾ ਕੇ ਜਾਣਾ ਸਾਡੇ ਨਾਲ-2
ਅਸੀਂ ਨਾ ਜਾਣਾ, ਸਾਡੀ ਭਾਬੋ ਕਰੇ ਵਿਚਾਰ-2
ਅਸੀਂ ਲੈ ਜਾਣਾ, ਅੱਡੀ ਮਾਰ ਗੱਡੀ ਚਾਅੜ-2
ਤਿਲੇ ਤਾਰ ਦਿਏ, ਤਿੱਲਾ ਵਿਕਦਾ ਬਜਾਰ-2[14]

ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਵਿਚ ਜੋ ਗੋਰੀ ਅਤੇ ਮਾਹੀਏ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਜੋ ਸੰਵਾਦ ਰਚੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਉਸ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਮਾਹੀਏ ਪ੍ਰਤੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਵਰਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਮਾਹੀਏ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰੇਮ ਪਿਆਰ ਦਾ ਇਹ ਰਵੱਈਆ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਬਦਲ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ-ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਉੱਪਰ ਤਾਂ ਇਹ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਕਸਰ ਉਸ ਵੇਲੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ

ਕਿਤੇ ਮਾਹੀਆ ਗੋਡਾਂ ਦਾ ਹਾਣੀ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਥੋੜ੍ਹਾ ਬਹੁਤ ਝੁਕੂ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਸਿੱਧਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਥਿਤੀ ਹੋਰ ਵੀ ਹਾਸੋਹੀਣੀ ਤੇ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਮੁਟਿਆਰ ਆਪਣੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਅਜਿਹੇ ਮਾਹੀ ਦਾ ਮਖੌਲ ਉਡਾਉਣ ਤੋਂ ਵੀ ਗੁਰੇਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਇਸ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਹੱਥਲਾ ਗੀਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

– ਮਾਹੀਆ ਮੇਰਾ ਬੜਾ ਸਿਆਣਾ, ਬੜਾ ਸਿਆਣਾ
ਦਸਵੀਂ ਦੇ ਵਿਚ ਪੜਦਾ
ਦਸਵੀਂ ਦੇ ਵਿਚੋਂ ਫੇਲ ਹੋਇਆ, ਨੌਵੀਂ ਦੇ ਵਿਚ ਵੜਦਾ
ਮਾਹੀਆ ਬੜਾ ਸਿਆਣਾ, ਸ਼ਾਵਾ।

– ਨੀ ਏਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਬੋਲੇ
ਨੀ ਏਹ, ਹਿੰਦੀ ਬੋਲੇ
ਨੀ ਏਹ ਗਿਟਮਿਟ ਬੋਲੇ, ਸ਼ਾਵਾ।

– ਮਾਹੀਆ ਮੇਰਾ ਬੜਾ ਸਿਆਣਾ, ਬੜਾ ਸਿਆਣਾ
ਨੌਵੀਂ ਦੇ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦਾ
ਨੌਵੀਂ ਦੇ ਵਿਚ ਫੇਲ ਹੋ ਕੇ, ਅੱਠਵੀਂ ਦੇ ਵਿਚ ਵੜਦਾ
ਮਾਹੀਆ ਬੜਾ ਸਿਆਣਾ, ਸ਼ਾਵਾ।

– ਨੀ ਏਹ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਬੋਲੇ
ਨੀ ਏਹ ਹਿੰਦੀ ਬੋਲੇ
ਨੀ ਏਹ ਗਿਟਮਿਟ ਬੋਲੇ, ਸ਼ਾਵਾ।[15]

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁਟਿਆਰ ਆਪਣੇ ਮਾਹੀ ਦੀ ਕਾਬਲੀਅਤ ਦਾ ਕਿੰਨੇ ਵਧੀਆ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਨਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਪਤੀ ਦਾ ਮਖੌਲ ਉਡਾਉਣ ਦਾ ਕੋਈ ਮੌਕਾ ਵੀ ਖ਼ਾਲੀ ਨਹੀਂ ਜਾਣ ਦਿੰਦੀ। ਇਹ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਵੀ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਦਾ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਦਿਨ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ। ਹੁਸਨ, ਜਵਾਨੀ, ਨਖ਼ਰੇ ਤੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਪਿਆਰ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਵੀ ਇਕ ਦੁਨੀਆਂ ਵਸਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸਮਝ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੂਝ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਮਸਲੇ ਵੀ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਆ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਟਿਲ ਤੇ ਸਖ਼ਤ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦੀਆਂ ਆਪਣੇ ਮਾਹੀ ਤੋਂ ਉਮੀਦ ਵੀ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਰ ਮੁਟਿਆਰ ਦੀ ਖਵਾਇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਆਦਰਸ਼ ਚਰਿੱਤਰ ਵਾਲਾ, ਮਿਹਨਤੀ, ਕਮਾਊ ਅਤੇ ਵੈਲਾਂ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਮਾਹੀ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦੀ ਚਰਚਾ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਹੋਈ ਹੈ।

ਪਤੀ ਕਾਲਾ ਹੋਵੇ, ਕਰੂਪ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਉੱਚਾ ਲੰਮਾ ਭਾਵੇਂ ਨਾ ਵੀ ਹੋਵੇ ਤਦ ਵੀ ਔਰਤ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਨਖੱਟੂ, ਵੈਲੀ ਜਾਂ ਸ਼ਰਾਬੀ ਪਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਮਨਜ਼ੂਰ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਤੇ ਅਜਿਹੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਭੰਡਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ

ਵਿਚ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਤਾਂ ਕਾਲੇ ਬੁੱਢੜੇ ਜਾਂ ਮਧਰੇ ਪਤੀ ਦੀਆਂ ਵੀ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਤੀ ਦੇ ਸੋਹਣੇ ਨਾ ਹੋਣ ਦਾ ਝੋਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਵਗੁਣੀ ਪਤੀ ਨਾਲ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਨਾ ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ, ਔਰਤ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਉਸ ਨਾਲ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਭੋਗਦੀ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਦੁੱਖ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

– ਕੀ ਵਰ ਟੋਲਿਆ ਮਾਏਂ, ਕੀ ਵਰ ਟੋਲਿਆ?
ਪੋਸਤ ਪੀਮਦਾ ਮਾਏਂ ਵੱਟੀ ਰੋਜ਼ ਦਾ
ਕੈਂਠਾ ਵੀ ਮੰਗਦਾ ਮਾਏਂ, ਕੈਂਠਾ ਵੀ ਮੰਗਦਾ
ਨਾਲੇ ਮੰਗਦਾ ਮਾਏਂ ਅਧੀਆ ਸ਼ਰਾਬ ਦਾ।

– ਇਕ ਦਿਲ ਆਖਦਾ ਮਾਏਂ ਡੂੰਘੇ ਪੈ ਮਰਾਂ
ਇਕ ਦਿਲ ਆਖਦਾ ਮਾਏਂ ਪੁੱਤ ਗਰੀਬ ਦਾ
ਕਾਂਟੇ ਵੀ ਮੰਗਦਾ ਮਾਏਂ, ਕਾਂਟੇ ਵੀ ਮੰਗਦਾ
ਹੋਰ ਵੀ ਮੰਗਦਾ ਮਾਏਂ, ਅਧੀਆ ਸ਼ਰਾਬ ਦਾ।

ਸ਼ਰਾਬੀ ਜਾਂ ਵੈਲੀ ਪਤੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੁਟਿਆਰ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਭੜਾਸ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਕੱਢਦੀ ਹੈ। ਕਦੀ ਮਾਹੀ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਕਦੀ ਲੜਦੀ ਹੈ, ਕਦੇ ਹੱਸਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅੰਤ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਵੀ ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਤੀ ਜਾਂ ਮਾਹੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਹੱਥਲੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਮੁਟਿਆਰ ਆਪਣੇ ਝੁਲਕੂ ਪਤੀ ਨੂੰ ਤਾਹਨਾ ਮਾਰਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

ਤੇਰੀ ਤਾਂ ਕਾਰਣ ਝੁਲਕੂ ਰੋਟੀ ਪਕਾਉਨ ਆ,
ਜਾਣਾ ਕਣਕ ਦੀ ਲਾਵੀ ਵੇ-2
ਤੇਰੀ ਤਾਂ ਕਾਰਣ ਮੈਂ ਚਿਕੜ ਡੁੱਬੀ,
ਡੁੱਬ ਗਈ ਲੱਕ ਤਾਈਂ ਵੇ-2
ਤੇਰੀ ਤਾਂ ਕਾਰਣ ਜੁਲਕੂ, ਸਈਆ ਵੀ ਛੱਡੀਆਂ,
ਛੋਡ ਆਈ ਭਰਜਾਈ ਵੇ-2
ਤੇਰੀ ਤਾਂ ਕਾਰਣ ਜੁਲਕੂ ਭਾਈ ਵੀ ਛੋਡੇ,
ਛੋਡ ਆਈ ਮਾਂ ਪਿਉ ਵੇ-2
ਤੇਰੀ ਤਾਂ ਕਾਰਣ ਜੁਲਕੂ ਮਾਪੇ ਵੀ ਛੱਡੇ, ਛੋਡ ਆਈ,
ਭੈਣ ਭਾਈ ਵੇ-2[16]

ਇੱਥੇ ਇਹ ਤਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਪਤੀ ਜਾਂ ਮਾਹੀ ਮਨ ਦੇ ਮੇਚ ਹੈ, ਰੀਝਾਂ ਦਾ ਪੂਰਕ ਹੈ ਤਾਂ ਮੁਟਿਆਰ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪੇਕਾ ਪਰਿਵਾਰ, ਭਾਈ-ਭੈਣ, ਮਾਂ-ਪਿਉ ਛੱਡ ਕੇ ਆਉਣ ਦਾ ਦੁੱਖ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜੇ ਕਿਤੇ ਮਾਹੀ ਸੁਯੋਗ ਨਾ ਹੋਵੇ

ਤਾਂ ਉਹ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਪੇਕਾ ਘਰ ਨਹੀਂ ਭੁਲਾ ਸਕਦੀ। ਗੱਲ-ਗੱਲ ਤੇ ਉਹ ਪੇਕਿਆਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਰੋਸਾ ਵਿਖਾਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਰਾਬੀ ਪਤੀ ਨਾਲ ਕੱਟਣਾ ਤਾਂ ਪਤਨੀ ਲਈ ਹੋਰ ਵੀ ਦੁੱਖਾਂ ਤੇ ਝੋਰਿਆਂ ਭਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦਾਰੂ ਦੀਆਂ ਬੋਤਲਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਤੇ ਖ਼ੂਨ ਦੇ ਅੱਥਰੂ ਕੇਰਦੀ ਹੈ :

- ਕਿਥੋਂ ਲਿਆਂਦੀਆਂ ਦਾਰੂ ਬੋਤਲਾਂ ਵੇ ਦਾਰੂ ਪੀਣਿਆ
  ਕਿਥੋਂ ਤਾਂ ਲਿਆਂਦੀ ਹੈ ਬੰਦੂਕ, ਖ਼ੂਣੀ ਨੈਣ ਜਲ ਭਰੇ-2
- ਠੇਕੇ ਤੋਂ ਲਿਆਂਦੀਆ ਦਾਰੂ ਬੋਤਲਾਂ ਨੀ ਸਾਜੋ ਗੋਰੀਏ
  ਸ਼ੈਹਰੋਂ ਤਾਂ ਲਿਆਂਦੀ ਏ ਬੰਦੂਕ, ਖ਼ੂਣੀ ਨੈਣ ਜਲ ਭਰੇ-2
- ਕਿਥੇ ਤਾਂ ਰੱਖ ਦਾਰੂ ਦੀਆਂ ਬੋਤਲਾਂ ਨੀ ਸਾਜੋ ਗੋਰੀਏ?
  ਕਿਥੇ ਤਾਂ ਰਖਾਂ ਨੀ ਬੰਦੂਕ? ਖ਼ੂਣੀ ਨੈਣ ਜਲ ਭਰੇ-2
- ਆਲੇ ਤਾਂ ਰੱਖਦੇ ਦਾਰੂ ਬੋਤਲਾਂ ਵੇ ਦਾਰੂ ਪੀਣਿਆ
  ਕੀਲੀ ਤੇ ਰੱਖਦੇ ਨੀ ਬੰਦੂਕ, ਖ਼ੂਣੀ ਨੈਣ ਜਲ ਭਰੇ-2[17]

ਇਸ ਗੀਤ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਰਾਬੀ ਪਤੀ ਨਾਲ ਜਿਉਣਾ ਨੈਣਾਂ ਦੀਆਂ ਨਦੀਆਂ ਵਹਾਉਣਾ ਹੈ। ਗੱਲ-ਗੱਲ ਤੇ ਮੁਟਿਆਰ ਦਾ ਝੂਰਣਾ ਤੇ ਰੋਣਾ ਹੈ। ਸ਼ਰਾਬੀ ਪਤੀ ਦਾ ਬਿੰਬ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਮਾਰਮਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਮੁਟਿਆਰ ਨੇ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਰਾਬੀ ਪਤੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮੂਰਖ ਪਤੀ ਦਾ ਵੀ ਸਵਰੂਪ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਨੇ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਢੰਗ ਨਾਲ ਘੜਿਆ ਹੈ। ਹੱਬਲਾ ਗੀਤ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਇਕ ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲ ਹਨ 'ਮੇਰੇ ਮੂਰਖ ਨੇ ਅੱਠ ਸੇ ਵਟਿਆ' :

ਕੀਅਨੇ ਮੈਰੇ-2 ਮੱਲੇ ਕੀਅਨੇ ਰੋਹੀ-2 ਮੱਲੀ ਕੀਅਨੇ
ਮੇਰੇ ਮੂਰਖ਼ ਨੇ ਰੱਕੜ-2 ਮੱਲਿਆ ਸੀ
ਕੀਅਨੇ ਮੀਣੇ-2 ਮੱਲੇ ਕੀਅਨੇ ਟੱਕੇ ਮੱਲੇ ਕੀਅਨੇ
ਮੇਰੇ ਮੂਰਖ਼ ਨੇ ਬੈਂਕੜ-2 ਮੱਲਿਆ ਸੀ
ਕੀਅਨੇ ਕਣਕ ਬੀਜੀ, ਕੀਅਨੇ ਛੋਲੇ ਬੀਜੇ ਕੀਅਨੇ
ਮੇਰੇ ਮੂਰਖ ਨੇ ਅਕੜਾ-3ਬੀਜਿਆ ਸੀ।[18]

1. ਕੀਅਨੇ - ਕਿਸ ਨੇ।
2. ਰੋਹੀ, ਰੱੜ, ਮੀਣੇ, ਬੈਂਕੜ, ਮੈਰੇ -
   ਜ਼ਮੀਨ ਦੀਆਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਨਾਂ।
3. ਅਕੜਾ - ਕਈ ਥਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਜਬਲੋਟਾ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਜਿੱਥੇ ਮੂਰਖ, ਭੁਲਕੜ, ਸ਼ਰਾਬੀ ਪਤੀ ਦਾ ਝੋਰਾ ਹੈ ਉਥੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਲੋੜਾਂ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਤਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੁਟਿਆਰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਤੋਂ ਇਹ ਆਸ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਜਾਂ ਮਾਹੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰੇ। ਉਸ ਨੂੰ

ਦਿਲਗੀਰ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇਵੇ। ਇਸ ਲਈ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਤੇ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਵਲੋਂ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ-ਕਾਰਨ ਤੇ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਵੀ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਵਿਚਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਤਕਰਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਨਾਰੀ ਇਹ ਸੁਣਦੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਹੁਰੇ ਜਾ ਕੇ ਹੀ ਉਹ ਹਾਰ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਲਾਵੇਗੀ। ਆਵਦੀਆਂ ਚਲਾ ਸਕੇਗੀ, ਅਸਲੀ ਘਰ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਸਹੁਰਾ ਘਰ ਹੈ ਤੇ ਪਤੀ ਉਸ ਦਾ ਘਰਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮੁਟਿਆਰ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਆਸਾਂ-ਮੁਰਾਦਾਂ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਤੋਂ ਹੀ ਹਨ। ਲੋੜਾਂ ਤੇ ਥੋੜਾਂ ਦਾ ਜਿੰਮੇਵਾਰ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਹੀ ਹੈ :

- ਡੇਅਡੀ ਹੇਠ ਖਲੋਤੜੀਏ
  ਕਿਉਂ ਖੜੀ ਏ ਦਲਗੀਰ ਕੁੜੀਏ-2
  ਕੰਨਾਂ ਤੋਂ ਮੈਂ ਬੁੱਸੀ ਆਂ
  ਤਾਂ ਖੜੀ ਆਂ ਦਲਗੀਰ ਮੁੰਡਿਆਂ-2
- ਸ਼ਹਿਰ ਨੂੰ ਜਾਮਾਂ, ਕਾਂਟੇ ਲਿਆਮਾਂ, ਤੇਰੇ ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਪਾਮਾਂ
  ਹੁਣ ਕਿਉਂ ਜਾਂਦੀ ਏ, ਨੱਸ ਕੁੜੀਏ
  ਸੁਅਲਾ ਸਵਾਈ ਨਾਲ ਵੱਸ ਕੁੜੀਏ-2
- ਡੇਅਡੀ ਹੇਠ ਖਲੋਤੜੀਏ
  ਕਿਉਂ ਖੜੀ ਏ ਦਲਗੀਰ ਕੁੜੀਏ-2
  ਪੈਰਾਂ ਤੋਂ ਮੈਂ ਬੁੱਸੀ ਆਂ
  ਤਾਂ ਖੜੀ ਆ ਦਲਗੀਰ ਮੁੰਡਿਆ-2
- ਸ਼ਹਿਰ ਨੂੰ ਜਾਮਾਂ, ਝਾਂਜਰਾਂ ਲਿਆਮਾਂ, ਤੇਰੇ ਪੈਰਾਂ ਵਿਚ ਪਾਮਾਂ
  ਹੁਣ ਕਿਉਂ ਜਾਂਦੀ ਏ ਨੱਸੀ ਕੁੜੀਏ,
  ਸੁਅਲਾ ਸਵਾਈ ਨਾਲ ਵੱਸ ਕੁੜੀਏ।[19]

ਡੇਅਡੀ - ਡਿਉੜੀ
ਬੁੱਸੀ - ਬੁੱਚੀ-ਖਾਲੀ

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋੜਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਇਹ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਵਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬਹੁਤ ਸੋਹਣਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗੱਭਰੂ ਜਾਂ ਮਾਹੀ ਉਹੀ ਸਵੀਕਾਰ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਾਰੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰ ਸਕੇ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਜਾਨ ਨੂੰ ਝੇਰਾ ਹੀ ਹੈ।

ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਵੱਥ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕੋੜੇ ਕਸੈਲੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਅਤੇ ਬਿਰਹੋਂ ਦੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

> "ਮਾਨਵ ਹਿਰਦੇ ਦੀ ਨਿਰਛਲ ਪੁਕਾਰ, ਮਨੁੱਖੀ
> ਜੀਵਨ ਦੇ ਕੋੜੇ ਕਸੈਲੇ ਅਨੁਭਵ, ਬਿਰਹਾਂ ਤੇ
> ਵਿਯੋਗ ਦੀ ਮੂਲ ਵੇਦਨਾ ਤੇ ਪਿਆਰ ਦਾ

ਨਿੱਘ ਤੇ ਹੁਲਾਸ ਇਹੋ ਕੁਝ ਹੈ ਜੋ ਲੋਕ-ਗੀਤ
ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸਾਂਭੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।"20

ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਤਿਆਰਥੀ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਾਰਾ ਜੀਵਨ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਇਕੱਤਰ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਲਗਾਇਆ ਹੈ ਤੇ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਦੇ ਵੱਥ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੋਮਿਆਂ ਉੱਪਰ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਲਪਨਾ ਰਸਵਿਰਤੀ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਵਿਰੇਚਨ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ :

"ਕਿਥੋਂ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਇਹ ਲੋਕ-ਗੀਤ?
ਯਾਦਾਂ ਭੁੱਲਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਮਿਚੋਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ
ਕੁਝ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ, ਕੁਝ ਉਦਾਸ ਹਿਰਦੇ
ਵਿਚੋਂ, ਕਿਥੋਂ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਇੰਨੇ ਗੀਤ?
ਜੀਵਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚੋਂ ਉਗਦੇ ਹਨ ਸਭ
ਗੀਤ। ਕਲਪਨਾ ਵੀ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ
ਹੈ। ਰਸਵਿਰਤੀ ਤੇ ਭਾਵਨਾ ਵੀ ਨਾਚ ਦਾ
ਹਿਲੋਰਾ ਵੀ - ਪਰ ਇਹ ਸਭ ਹੈ ਜੀਵਨ ਦੇ
ਸੁੱਖ, ਜੀਵਨ ਦੇ ਦੁੱਖ ਇਹ ਹਨ ਲੋਕ ਗੀਤ
ਦੇ ਬੀਜ।"21

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬਣ ਮੁਟਿਆਰ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਮਾਹੀ ਲਈ ਪਿਆਰ, ਉਸ ਦੀ ਚੰਗਿਆਈ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸ ਦੀਆਂ ਬੁਰਾਈਆਂ, ਉਸ ਦੇ ਅੱਖੜਪੁਣੇ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵੈਲਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਭੰਡਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਸਭ ਦਾ ਵਰਨਣ ਉਹ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੱਥਲੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਮੁਟਿਆਰ ਆਪਣੇ ਵੈਲੀ ਪਤੀ ਤੋਂ ਦੁਖੀ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਭੰਡਦੀ ਹੈ।

ਟੁੱਟ ਪੈਣਾ ਤਾਂ ਜੂਆ ਖੇਡਦਾ
ਕਰਦਾ ਅਜਬ ਬਹਾਰਾਂ
ਮਾਸ ਸ਼ਰਾਬ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ
ਦੇਖ ਉਸ ਦੀਅ ਕਾਰਾਂ
ਗਹਿਣੇ ਕਪੜੇ ਲੈ ਗਿਆ ਸਾਰੇ
ਕੂਕਾ ਲਹਿਰ ਦੀਆਂ ਮਾਰਾਂ
ਜੀ ਚਾਹੇ ਤਾਂ ਸੋਟਾ ਫੇਰੇ
ਦੁਖੜੇ ਨਿੱਤ ਸਹਾਰਾਂ

ਚੋਰੀ ਯਾਰੀ ਦੇ ਵਿਚ ਪੱਕਾ
ਨਿੱਤ ਪਾਵੇ ਫਟਕਾਰਾਂ
ਕਦੀ ਕਦਾਈ ਘਰ ਜੇ ਆਵੇ
ਮਿੰਤਾਂ ਕਰ ਕਰ ਹਾਰਾਂ
ਛੱਡਦੇ ਵੈਲਾਂ ਨੂੰ
ਲੈ ਲੈ ਤੱਤੀ ਦੀਆਂ ਸਾਰਾਂ।22

ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਵਿਚ ਮੁਟਿਆਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖ ਦਾ ਕਾਰਨ ਤੇ ਹਾਲ ਸਭੋ ਕੁਝ ਬਿਆਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵੈਲੀ ਪਤੀ ਤੋਂ ਦੁਖੀ ਹੈ। ਜੁਆਰੀ ਸ਼ਰਾਬੀ ਤੇ ਚੋਰ ਪਤੀ ਤੋਂ ਪਤਨੀ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੁਖੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਤਰਲਾ ਇਸ ਬਿਗੜੈਲ ਪਤੀ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਰਸਤੇ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਸਕਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਭਾਵੁਕ ਜਜ਼ਬੇ, ਅਧੂਰੀਆਂ ਸਧਰਾਂ ਅਤੇ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਦੇ ਹਾਵ-ਭਾਵ, ਸੰਗੀਤਕ ਧੁਨੀ, ਮਧੁਰਤਾ ਤੇ ਰਸਿਕਤਾ ਦੇ ਗੁਣ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਛੋਟੇ ਆਕਾਰ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਖੂਬਸੂਰਤ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਕਲਪਨਾ ਨਾਲ ਲਬਰੇਜ਼ ਹਨ। ਲੋਕ-ਗੀਤ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਮੂਹਿਕ ਰਚਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਈ ਬੋਲਾਂ ਮੁਖਾਂ ਅਤੇ ਖਿੱਤਿਆਂ ਵਿਚ ਲੰਘਦੇ ਹੋਏ ਮਾਂਜੇ ਸਵਾਰੇ ਅਤੇ ਲਿਸ਼ਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਕੋਈ ਗਾਉਣ ਵਾਲਾ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਅਧੀਨ ਕੁਝ ਜੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਸਰਾ ਵਾਧੂ ਵੇਰਵਾ ਹਟਾ ਕੇ ਸੋਹਣੀ ਸੁਰਤਾਲ ਅਤੇ ਲੈਅ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲਹਿ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਬੁੱਲ੍ਹਾਂ ਤੇ ਨੱਚਦੇ-ਟੱਪਦੇ ਪੀੜੀਉਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੀ ਨੁਹਾਰ ਵਟਾਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਲੋਕ-ਗੀਤ ਕੇਵਲ ਮਨਪਰਚਾਵੇ ਦੀ ਲੋੜ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਵਿਹਲੇ ਵੇਲੇ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਪੱਖ ਦਾ, ਹਰ ਵਲਵਲੇ ਦਾ, ਹਰ ਅਦਭੁਤ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀ ਹਰ ਹਾਲਤ ਦਾ ਉਤਾਰਾ ਹਨ। ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਮਨ ਨੂੰ ਹਾਲਤ ਲੁਕਾ ਕੇ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦੇ। ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਅਨੁਸਾਰ :

> "ਅਮਨ ਚੈਨ ਦੇ ਵਿਹਲੇ ਵੇਲੇ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਭੀੜਾਂ ਤੇ ਔਕੜਾਂ ਸਮੇਂ ਵੀ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਗੀਤ ਕਹੇ ਹਨ। ਅਨੇਕਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਜੰਗਲਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ, ਜਰਵਾਣਿਆਂ ਤੇ ਜ਼ਾਬਰਾਂ ਦੇ ਹੱਲੇ, ਭਾਜੜਾਂ ਤੇ ਤਰਥੱਲੀਆਂ ਜਾਂ ਹਾਕਮਾਂ ਦੀਆਂ ਪਿਛੋਂ ਜ਼ੋਰੀਆ ਮੂੰਹੋਂ ਬੋਲਦੀਆਂ ਹਨ।"23

ਹੱਥਲੇ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੁਰਖ ਦਾ ਸਰੂਪ ਲੱਭਣਾ ਹੀ ਮੇਰਾ

ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਤੱਕ ਮੈਂ ਇਸ ਖੋਜ-ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦਾ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਚਿੱਤਰ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਦਾ ਬਿੰਬ ਕਿਵੇਂ ਉਸਾਰਦੀ ਹੈ ਇਹੀ ਮੈਂ ਵਰਨਣ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਦੀਆਂ ਪਤੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰੇਮੀ ਤੋਂ ਕੀ ਆਸਾਂ-ਮੁਰਾਦਾਂ ਹਨ ਉਹ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਉਲੀਕਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਸਾਥੀ ਮਨਪਸੰਦ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜੀ ਭਰ ਕੇ ਪਿਆਰਿਆ, ਸਤਿਕਾਰਿਆ ਅਤੇ ਸਲਾਹਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਗਰ ਵੈਲੀ, ਐਬੀ ਜਾਂ ਨਿਖੱਟੂ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਭੰਡਨ ਵਿਚ ਉਹ ਪਿੱਛੇ ਨਹੀਂ ਹੱਟਦੀ, ਮੈਂ ਇਸਤਰੀ ਵਲੋਂ ਚਿਤਰੇ ਮਾਹੀ, ਪ੍ਰੇਮੀ ਤੇ ਪਤੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਪੁਰਖ ਕੇਵਲ ਪਤੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਰ ਵੀ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਪਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਭਾਈ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤੇ ਕਿਤੇ ਚਾਚੇ-ਤਾਇਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਵਿਚ ਸਹੁਰਾ, ਜੇਠ, ਦਿਉਰ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਬਣੇ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਮੈਂ ਹੁਣ ਇਸਤਰੀ ਵਲੋਂ ਰਚੇ ਗੀਤਾਂ, ਪਿਤਾ ਦਾ ਕੀ ਸਰੂਪ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਂ ਪਿਤਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰ ਰਹੀ ਹਾਂ।

ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਤੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਹਾਸਿਲ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਧਰਮੀ ਬਾਬਲ ਨੂੰ ਸਦਾ ਸਤਿਕਾਰਦੀ ਆਈ ਹੈ, ਤੇ ਉਹ ਕੁਝ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਬਾਬਲ ਦੀ ਪਕੜੀ ਤੇ ਕੋਈ ਦਾਗ ਲੱਗੇ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬਾਬਲ ਨੂੰ ਸਿਰ ਨਾ ਝੁਕਾਉਣਾ ਪਵੇ। ਬਾਬਲ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਬਾਬਲ ਦਾ ਦੇਸ, ਬਾਬਲ ਦਾ ਘਰ, ਗਲੀਆਂ-ਮੁਹੱਲੇ ਸਭ ਪਿਆਰੇ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਕ ਗੱਲ ਮੰਨਣ ਵਾਲੀ ਹੈ ਕਿ ਬਾਬਲ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਸੰਵਾਦ ਧੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰਚਾਏ। ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਮਾਂ ਦੇ ਹੀ ਰੂ-ਬ-ਰੂ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਬਾਬਲ ਦਾ ਸਰੂਪ ਪਰਦੇ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਬਾਬਲ ਕਰਤਾ-ਧਰਤਾ ਹੈ, ਪਾਲਣਹਾਰ ਹੈ, ਕਾਜ ਰਚਾਉਣ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਸਤਿਕਾਰਿਆ ਤਾਂ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਜੇ ਕਰ ਵਰ ਚੁਨਣ ਵੇਲੇ ਬਾਬਲ ਤੇ ਕਿਤੇਂ ਗਲਤੀ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਲੋਭ ਵੱਸ ਵਰ ਚੰਗਾ ਨਾ ਲੱਭਿਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਫਿਰ ਮੁਟਿਆਰ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਸ਼ਿਕਵਾ ਬਾਬਲ ਨਾਲ ਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਵੇਲੇ ਧਰਮੀ ਬਾਬਲ ਨੂੰ ਕੋਸਣ ਵੇਲੇ ਵੀ ਮੁਟਿਆਰ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਹੀ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਉਹ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਨਹੀ ਕਹਿ ਸਕਦੀ ਉਹ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕਹਿ ਸਕੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਮੈਂ ਕੁਝ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਦੇ ਕੇ ਬਾਬਲ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਚਾਹਾਂਗੀ :

– ਕਣਕ ਤਾਂ ਛੋਲਿਆ ਦਾ ਖੇਤ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਨਿੱਸਰ ਗਿਆ
ਬਾਬਲ ਸੁਧਰਮੀ ਦਾ ਦੇਸ, ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਵਿਸਰ ਗਿਆ
ਮਾਤਾ ਐਂਡੜੇ ਬੋਲ ਨਾ ਬੋਲ, ਅਸੀਂ ਤੇਰੇ ਨਾ ਆਮਾਂਗੇ

ਬਾਬਲ ਸਧਰਮੀ ਦੇ ਦੇਸ, ਕਦੀ ਫੇਰਾ ਪਾ ਜਾਵਾਂਗੇ।24

– ਸ਼ੱਕਰ ਦੀ ਭਰੀ ਏ ਪਰਾਤ, ਮਿਸਰੀ ਦੀ ਇਕ ਵੇ ਡਲੀ
ਬਾਬਲ ਦੀਆਂ ਸੁਣ ਲੈਂਦੀ ਚਾਰ ਮਾਈ ਦੀ ਇਕ ਨਾ ਜਰੀ
ਸ਼ੱਕਰ ਦੀ ਭਰੀ ਵੇ ਪਰਾਤ, ਮਿਸਰੀ ਦੀ ਇਕ ਵੇ ਡਲੀ
ਵੀਰੇ ਦੀ ਸੁਣ ਲੈਂਦੀ ਚਾਰ, ਭਾਬੋ ਦੀ ਇਕ ਨਾ ਜਰੀ।25

ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਆਪਣੇ ਬਾਬਲ ਪ੍ਰਤੀ ਸਤਿਕਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਬਾਬਲ ਦਾ ਦੇਸ਼ ਸਭ ਤੋਂ ਪਿਆਰਾ ਹੈ ਉਹ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਬਾਬਲ ਦੇ ਦੇਸ ਫੇਰਾ ਪਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਾਬਲ ਦੀਆਂ ਕੌੜੀਆਂ ਚਾਰ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਉਹ ਗੁੱਸਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਪਰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੀਆਂ ਕਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਉਹ ਸਹਿਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਬਾਬਲ ਦਾ ਦੇਸ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰਾ ਹੈ, ਬਾਬਲ ਦਾ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਜਾਣ ਦਾ ਧੀ ਦਾ ਜੀਅ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਧੀ ਬਾਬਲ ਵਿਹੜੇ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਹੰਢਾਉਂਦੀ ਮੌਜਾਂ ਮਾਣਦੀ ਤੇ ਮਸਤੀ ਵਿਚ ਨੱਚਦੀ-ਟੱਪਦੀ, ਖੇਡਦੀ ਆਪਣਾ ਬਚਪਨ ਮਾਣਦੀ ਹੈ, ਚਰਖੇ ਕੱਤਦੀ, ਗੋਹਾ ਸੁੱਟਦੀ, ਰੋਟੀਆਂ ਪਕਾਉਂਦੀ ਦੇ ਚਾਅ ਡੁਲ੍ਹ-ਡੁਲ੍ਹ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਤੋਂ ਕੋਈ ਸ਼ਿਕਵਾ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਨਹੀਂ ਭਾਵੇਂ ਸਹੁਰੇ ਜਾ ਕੇ ਇਹੀ ਕੰਮ ਕਰਨੇ ਬਹੁਤ ਔਖੇ ਤੇ ਅਕਾਵੇ ਲੱਗਦੇ ਹਨ ਪਰ ਬਾਬਲ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਵੀਰਾਂ ਨਾਲ ਮੋਢੇ ਨਾਲ ਮੋਢਾ ਜੋੜ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਉਹ ਕਦੇ ਬੋਝ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੀ। ਅੰਮੀ ਦੀਆਂ ਝਿੜਕਾਂ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿਆਰੀਆਂ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਾਬਲ ਦੇ ਦੇਸ ਤੋਂ ਵਿਛੜਨ ਦਾ ਦਰਦ ਫੁੱਟ ਕੇ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਾਬਲ ਦੇ ਮਹਿਲਾਂ ਦੀ ਯਾਦ ਉਸ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਾਬਲ ਦਾ ਪਿਆਰ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਉਸ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਚਸ਼ਮੇ ਵਾਂਗਰਾਂ ਫੁੱਟਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਬਲ ਦਾ ਸਰੂਪ ਹੀ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ ਜੋ ਹੱਥਲੇ ਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਹੋਰ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ :

ਬਾਬਲ ਦੇ ਮਹਿਲੀਂ ਨੀ ਮੈਂ ਸੋਨੇ ਦੀ ਚਿੜੀ-2
ਚੋਗ ਚੁਗੇਂਦੀ ਉਡ ਜਾਣਾ ਵੇ ਮੇਰੇ ਧਰਮੀਆਂ ਬਾਬਲਾ
ਪੁੱਤਾਂ ਨੂੰ ਦੇਂਦਾ ਬਾਬਲ ਮੈਲ੍ਹ ਤੇ ਮਾੜੀਆਂ
ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਦੇਂਦਾ ਦੇਸ ਪਰਾਏ ਵੇ ਮੇਰੇ ਧਰਮੀਆਂ ਬਾਬਲਾ-2
ਚਾਰੇ ਕਹਾਰ ਮੇਰੇ ਡੋਲੀ ਨੂੰ ਲੱਗੇ-2
ਲੈ ਚਲੇ ਦੇਸ ਪਰਾਏ ਵੇ, ਧਰਮੀਆਂ ਬਾਬਲਾ।26

ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਬਾਬਲ ਦੇ ਰਾਜ ਵਿਚ ਮੌਜਾਂ ਮਾਣੀਆਂ ਹਨ ਉਥੇ ਹੁਣ ਇਥੋਂ ਵਿਛੋੜਾ ਲੈ ਲੈਣ ਦਾ ਵੀ ਦੁੱਖ ਹੈ। ਬਾਬਲ ਦਾ ਘਰ ਜਿਤਨਾ ਮਰਜ਼ੀ ਪਿਆਰਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਤੋਂ ਵਿਛੜਨਾ ਤਾਂ ਪੈਣਾ ਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਵੀ ਜਾਣਾ ਹੀ ਪੈਣਾ ਹੈ। ਪਰ ਧੀ ਦਾ ਬਾਬਲ ਤੇ ਜਿੰਨਾਂ ਹੱਕ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਹੈ ਉਨਾਂ ਹੀ ਬਾਬਲ ਦਾ ਵੀ ਧੀ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਦਿਲੀ ਸਾਂਝ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੁਟਿਆਰ

ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬਾਬਲ ਪ੍ਰਤੀ ਪਿਆਰ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਬਾਬਲ ਦੀਆਂ ਮਨੋ-ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਹੋਈ ਹੈ। ਹੇਠਲੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬਾਬਲ ਅਤੇ ਧੀ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਵਾਦ ਬੜੇ ਮਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਦਿਲ ਟੁੰਬਵੇਂ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ।

- ਸਰਸੋਂ ਬੀਜੀ ਵੇ ਬਾਬਲ, ਲੰਮੇ ਲੰਮੇ ਖੇਤ-2
  ਅੱਜ ਮੈਂ ਹੋਈ ਬਾਬਲ ਜੀ ਤੇਰੇ ਦੇਸੋਂ ਪਰਦੇਸ-2
  ਕਿੱਥੇ ਜ਼ਰਮੀ ਧੀਏ ਨੀ ਕਿਥੇ ਲਿਖੇ ਤੇਰੇ ਲੇਖ-2
- ਪੇਕੇ ਜ਼ਰਮੀ ਬਾਬਲ ਜੀ ਸੁਹਰੇ ਲਿਖੇ ਮੇਰੇ ਲੇਖ-2
  ਕਿਨ੍ਹੇ ਤੈਨੂੰ ਪਾਲਿਆ ਧੀਏ ਨੀ ਕਿਨ੍ਹੇ ਦਿੱਤਾ ਵਿਆ-2
  ਮਾਈ ਮੈਨੂੰ ਪਾਲਿਆ, ਸਈਓ ਨੀ, ਬਾਬਲ ਦਿੱਤਾ ਵ੍ਹਿਆ-2[21]

ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਵਿਚ ਬਾਬਲ ਅਤੇ ਧੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸੋਹਣੇ ਸੰਵਾਦ ਜੋ ਦਿਲ ਨੂੰ ਹਿਲੋਰਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ, ਬਾਬਲ ਅਤੇ ਧੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸੋਹਣਾ ਸਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਬਾਬਲ ਤੋਂ ਵਿਛੜਣ ਲੱਗਿਆਂ ਧੀ ਦਿਲਗੀਰ ਹੈ, ਭਾਵੁਕ ਹੈ ਪਰ ਜਾਣਾ ਤਾਂ ਹੈ। ਜਾਣ ਲੱਗਿਆਂ ਕੁਝ ਭੇਟਾਂ ਦਾਜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚੀਜ਼ ਵਸਤ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮਦਦਗਾਰੀ ਹਨ ਲੈ ਕੇ ਵੀ ਜਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੀ ਵਿੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਬਾਬਲ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਦਾਜ ਦੇ ਕੇ ਤੋਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਧੀ ਵੀ ਕਈ ਵਾਰ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਬਾਬਲ ਕੋਲੋਂ ਮੰਗਣੋਂ ਨਹੀਂ ਸੰਗਦੀ। ਉਹ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਉਹਲੇ ਵਿਚ ਬਾਬਲ ਤੋਂ ਸਹੁਰੇ ਜਾਣ ਲੱਗਿਆ ਦਾਜ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦ ਹੈ। ਮੰਗੇ ਵੀ ਕਿਉਂ ਨਾ, ਬਾਬਲ ਦੇ ਘਰ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਵੀ ਪੂਰਾ-ਪੂਰਾ ਹੱਕ ਹੈ। ਹੇਠਲਾ ਗੀਤ ਅਜੋਕੀ ਮੁਟਿਆਰ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ :

- ਪੁੱਤਰ ਬਣ ਕੇ ਕਮਾਇਆ ਘਰ ਤੇਰੇ, ਕਮਾਇਆ ਘਰ ਤੇਰੇ
  ਤੇ ਦਾਜ ਦੇ ਕੇ ਤੋਰੀਂ ਬਾਬਲ ਜੀ ਤੇ ਦਾਜ ਦੇ ਕੇ ਤੋਰੀਂ ਬਾਬਲ ਜੀ
  ਹੱਥੀਂ ਦਿੱਤੜਾ ਧੀਆਂ ਨੇ ਲੈ ਜਾਣਾ, ਧੀਆਂ ਨੇ ਲੈ ਜਾਣਾ
  ਪੁੱਤਾਂ ਨੇ ਜਗੀਰਾਂ ਮਲਣੀਆਂ, ਤੇ ਪੁੱਤਾਂ ਨੇ ਜਗੀਰਾਂ ਮਲਣੀਆਂ।
- ਧੱਕੇ ਦੇਣ ਸਕੀਆਂ ਭਰਜਾਈਆਂ, ਬਗਾਨੀਆਂ ਜਾਈਆਂ
  ਬਾਬਲ ਜੀ ਤੇਰੇ ਮੈਲਾਂ ਵਿਚੋਂ, ਬਾਬਲ ਜੀ ਤੇਰੇ ਮੈਲਾਂ ਵਿਚੋਂ
  ਕਪੜੇ ਝਾੜ ਕੇ ਸਵੇਰੇ ਤੁਰ ਜਾਣਾ, ਸਵੇਰੇ ਤੁਰ ਜਾਣਾ
  ਬਾਬਲ ਜੀ ਤੇਰੇ ਮਹਿਲਾਂ ਵਿਚੋਂ, ਬਾਬਲ ਜੀ ਤੇਰੇ ਮੈਲਾਂ ਵਿਚੋਂ।
- ਪੁੱਤਰ ਬਣ ਕੇ ਕਮਾਇਆ ਘਰ ਤੇਰੇ, ਕਮਾਇਆ ਘਰ ਤੇਰੇ
  ਦਾਜ ਦੇ ਕੇ ਤੋਰੀ ਬਾਬਲ ਜੀ,
  ਤੇ ਦਾਜ ਦੇ ਕੇ ਤੋਰੀਂ ਬਾਬਲ ਜੀ।[28]

ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਵਿਚ ਧੀ ਦਾ ਬਾਬਲ ਪ੍ਰਤੀ ਹੱਕ ਤੇ ਪਿਆਰ ਸਪੱਸ਼ਟ

ਝਲਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗਰੂਕ ਵੀ ਹੈ। ਬਾਬਲ ਵੀ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਹਰ ਵਿਤੋਂ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਦੇ ਕੇ ਤੋਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਪਾਲੀ ਪਲੋਸੀ ਧੀ ਦੂਜੇ ਦੇ ਲੜ ਲਾ ਕੇ ਤੋਰ ਦੇਣੀ ਕੋਈ ਸੌਖੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਆਪਣੇ ਜਿਗਰ ਦਾ ਟੁਕੜਾ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਘਰ ਤੋਰ ਦੇਣਾ ਕੋਈ ਛੋਟੀ ਮੋਟੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਬਾਬਲ ਵਲੋਂ ਕੰਨਿਆਂ ਦਾ ਦਾਨ, ਨਾਲ ਹੀ ਦਾਜ ਰੂਪੀ ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਦਾਨ ਕਰਨਾ ਬਾਬਲ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਦੁਖਦਾ ਨਹੀਂ ਪਰ ਧੀ ਦਾ ਵਿਛੋੜਾ ਤਾਂ ਦਿਲਗੀਰ ਕਰਦਾ ਹੀ ਹੈ। ਹੱਥਲਾ ਗੀਤ ਬਾਬਲ ਅਤੇ ਧੀ ਦੀ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਹੀ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਵਲੋਂ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਇਹ ਗੀਤ ਬਹੁਤ ਹੀ ਭਾਵੁਕ ਅਤੇ ਦਿਲ ਨੂੰ ਧੂਹ ਪਾਉਣ ਵਾਲਾ ਹੈ।

- ਪਾਲੀ ਪਲੋਸੀ ਬੇਟੀ ਬੜਜ਼ੀ ਹੋਈ
  ਉਸ ਦਾ ਕਾਜ ਰਚਾਇਓ ਵੇ ਰਾਮ-2
  ਚਿੱਟੇ ਚੌਲ ਕੌਰੀ ਮੱਟੀ ਪਾਏ
  ਖੰਡ ਰਸ ਮੇਵੇ ਦੀਆਂ ਪੁੜੀਆਂ ਵੇ ਰਾਮ-2
- ਖੰਡ ਰਸ ਥੋੜੇ ਥੋੜੇ ਸਾਜਨ ਬਹੁਤੇ ਆਏ
  ਬਾਬਲ ਬੇਦਲ ਹੋਇਆ ਵੇ ਰਾਮ-2
  ਤੁਸੀਂ ਕਿਉਂ ਬਾਬਲ ਜੀ ਬੇਦਲ ਹੋਏ
  ਸਤਿਗੁਰ ਕਾਜ ਸਵਾਰੇ ਵੇ ਰਾਮ-2
- ਜਦ ਮੇਰੀ ਬੇਟੀ ਦੀ ਜੰਞ ਆਈ
  ਉਚੇ ਚੜ ਜੰਜ ਦੇਖਾਂ ਵੇ ਰਾਮ-2
  ਜਦ ਮੇਰੀ ਬੇਟੀ ਦਾ ਡੋਲਾ ਚਲਿਆ
  ਇੰਦਰ ਰਾਜਾ ਛਮਾਛਮ ਰੋਇਆ ਵੇ ਰਾਮ-2
- ਕੌਣ ਤਾਂ ਦੇਵੇ ਬਾਬਲ ਝਾੜੂ ਬੁਹਾਰੂ
  ਕੌਣ ਤਾਂ ਬਾਲੇ ਮੰਦਰ ਦੀਵਾ ਵੇ ਰਾਮ-2
  ਨੋਹਾਂ ਦੇਣ ਧੀਏ ਝਾੜੂ ਬੁਹਾਰੂ
  ਪੁੱਤਰ ਬਾਲੇ ਮੰਦਰ ਦੀਵਾ ਵੇ ਰਾਮ-2
- ਆਪਣੇ ਭਾਗ ਧੀਏ ਤੂੰ ਲੈ ਜਾਈਂ
  ਸਾਡੇ ਸਾਨੂੰ ਛੱਡ ਜਾਇਉ ਵੇ ਰਾਮ।29

ਜੇਕਰ ਸਭ ਕੁਝ ਠੀਕ ਠਾਕ ਰਹੇ ਤਾਂ ਬਾਬਲ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਸਨੇਹ ਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਦਾ ਭਾਗੀਦਾਰ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜੇਕਰ ਬਾਬਲ ਵਲੋਂ ਭਾਲਿਆ ਵਰ ਚੰਗਾ ਨਾ ਨਿਕਲੇ ਤਾਂ ਮੁਟਿਆਰ ਆਪਣੇ ਬਾਬਲ ਨੂੰ ਉਲਾਂਭਾ ਦੇਣ ਤੋਂ ਪਿੱਛੇ ਨਹੀਂ ਹੱਟਦੀ। ਇਥੇ ਉਲਾਂਭਾ ਦੇਣ ਲਈ ਗੱਲ ਕੇਵਲ ਪਤੀ ਦੇ ਹਾਣ-ਪਰਵਾਣ ਜਾਂ ਯੋਗ ਹੋਣ ਦੀ ਨਹੀਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ, ਧਰਤੀ ਤੇ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਖਿੱਚ ਵੀ ਬਾਬਲ ਦੇ ਦੇਸ ਨਾਲ ਜੋੜ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਬਾਬਲ ਦਾ ਦੇਸ ਭਾਵ ਜਿੱਥੇ ਮੁਟਿਆਰ

ਦਾ ਬਚਪਨ ਹੰਢਿਆ ਹੈ, ਜਵਾਨੀ ਮਾਣੀ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਉਦਰੇਵਾਂ ਜਾਂ ਤਰਸੇਂਵਾ ਵੀ ਮੁਟਿਆਰ ਨੂੰ ਤੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮੁਟਿਆਰ ਬਾਬਲ ਨੂੰ ਉਲਾਂਭਾ ਦਿੰਦੀ ਹੋਈ ਫਿਰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

ਅੱਗੇ ਅੱਗੇ ਜਾਂਵਦੀ ਵੇ ਪਿੱਛੇ ਮੁੜ ਦੇਖਦੀ
ਨਜ਼ਰੀ ਨਾ ਆਂਵਦਾ ਵੇ ਬਾਬਲ ਤੇਰਾ ਦੇਸ ਵੇ
ਹੋਰ ਧੀਆਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਨੀ ਦੇਸ ਦੁਆਬੜੇ
ਮੈਂ ਕਿਉਂ ਦਿਤੜੀ ਵੇ ਚੰਦਰੇ ਪਹਾੜ ਵੇ।

ਇਸ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁਟਿਆਰ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਬਾਬਲ ਦੇ ਦੇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਉਦਰੇਵਾਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹੀ ਉਦਰੇਵਾਂ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ 'ਜੋ ਹੈ' ਤੇ 'ਜੋ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ' ਦਾ ਦਵੰਦ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਗੀਤ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਨੂੰ ਦੁਆਬਾ ਦੇਸ ਪਿਆਰਾ ਹੈ। ਪਹਾੜ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਮੋਹ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਪਹਾੜ ਦੇ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹ ਉਦਾਸੀਨ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਪਹਾੜ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਰੁੱਖੀ ਤੇ ਉਦਾਸੀਨ ਲੱਗਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਤਾਂ ਦੁਆਬੇ ਦਾ ਹੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਪਿਆਰਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਬਾਬਲ ਤੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਦੁਆਬੇ ਤੋਂ ਦੂਰ ਕਰਕੇ ਪਹਾੜ ਵਿਚ ਕਿਉਂ ਵਿਆਹਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਹੁਣ ਮੁੱਦਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ 'ਜੋ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ' ਦਾ, ਇਹ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਬਾਬਲ ਦੇ ਅੱਗੇ ਧੀ ਆਪਣੇ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਦੇ ਰੱਜੇ-ਪੁੱਜੇ ਹੋਣ ਦੀ ਆਸ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਬਾਬਲ ਕੋਲੋਂ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਮੰਗ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਰੱਜੇ-ਪੁੱਜੇ ਘਰ ਵਿਚ ਦੇਵੇ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਰੱਜ ਕੇ ਮੌਜਾਂ ਮਾਣੇ ਤੇ ਉੱਥੇ ਰਿਜ਼ਕ ਦੇ ਭਰੇ ਭੰਡਾਰ ਹੋਵਣ। ਉਸ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਜਾਵੇ ਜਿੱਥੇ ਸਾਰੇ ਜੀਅ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਸੰਗ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਮਾਣੇ। ਹੱਥਲਾ ਗੀਤ ਮੁਟਿਆਰ ਅਜਿਹੀ ਮੰਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ :

- ਦੇਈਂ ਦੇਈਂ ਵੇ ਬਾਬਲਾ ਉਸ ਘਰੇ
  ਜਿੱਥੇ ਸੱਸ ਭਲੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਹੁਰਾ ਠਾਣੇਦਾਰ ਹੋਵੇ-2
  ਡਾਹ ਪੀਹੜਾ ਬਹਿੰਦੀ ਸਾਹਮਣੇ ਵੇ
  ਮੱਥੇ ਕਦੇ ਨਾ ਪਾਂਦੀ ਵੱਟ, ਬਾਬਲ ਤੇਰਾ ਪੁੰਨ ਹੋਵੇ।
- ਦੇਵੀਂ ਵੇ ਬਾਬਲਾ ਉਸ ਘਰੇ
  ਜਿੱਥੇ ਬੂਰੀਆਂ ਝੋਟੀਆਂ ਸੱਠ
  ਇਕ ਰਿੜਕਾਂ ਇਕ ਜਮਾਂਦਿਆਂ
  ਵੇ ਮੇਰਾ ਚਾਟੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚ ਹੱਥ, ਬਾਬਲ ਤੇਰਾ ਪੁੰਨ ਹੋਵੇ।
- ਕੱਚ ਕੋਠੇ ਵਾਲੇ ਘਰ ਨਾ ਦੇਈਂ ਬਾਬਲਾ-2

ਸਾਥੋਂ ਲਿੱਪੇ ਨਾ ਜਾਣ ਬਨੇਰੇ ਬਾਬਲਾ-2
ਜੇਠ ਜਠਾਣੀ ਵਾਲੇ ਘਰ ਨਾ ਦੇਈ ਬਾਬਲਾ-2
ਸਾਥੋਂ ਮੰਨੇ ਨਾ ਜਾਣੇ ਜਠੇਰੇ ਬਾਬਲਾ-2[30]

ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਵੇਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਮੁਟਿਆਰ ਬਾਬਲ ਤੋਂ ਅਜਿਹੇ ਰੱਜੇ-ਪੁੱਜੇ ਘਰ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਬਾਬਲ ਤੋਂ ਇਹ ਆਸ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਬਾਬਲ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਚੰਗੇ ਘਰ ਵਿਚ ਵਿਆਹੇਗਾ। ਗੱਲ ਸਿਰਫ਼ ਚੰਗੇ ਤੇ ਰੱਜੇ-ਪੁੱਜੇ ਘਰ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਤੱਕ ਵੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਹੇਠਲੇ ਗੀਤ ਤੋਂ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

- ਦੱਖਣ ਸ਼ਹਿਰ ਨਾ ਦੇਈਂ ਮੇਰੇ ਬਾਬਲ
  ਸੋਈ ਤੇ ਧੀ ਤੇਰੀ ਲਾਡਲੀ।
- ਦੱਖਣ ਸ਼ਹਿਰ 'ਚ ਰੁੱਖ ਨਾ ਕੋਈ
  ਕੀਹਦੇ ਤੇ ਛਾਵੇਂ ਬਾਬਲ ਬਹਿ ਜਾਣਾ।[31]

ਇੱਥੇ ਮੁਟਿਆਰ ਆਪਣੇ ਬਾਬਲ ਤੋਂ ਇਹ ਇੱਛਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਤੇ ਬਾਬਲ ਨੂੰ ਸਲਾਹ ਵੀ ਦੇਂਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਦੱਖਣ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾ ਵਿਆਹਿਆ ਜਾਵੇ। ਉਹ ਉੱਤਰ ਵੱਲ ਹੀ ਆਪਣੇ ਸਹੁਰੇ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਦੱਖਣ ਦਾ ਇਲਾਕਾ ਉੱਤਰ ਵਰਗਾ ਉਪਜਾਉ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉੱਥੇ ਪਾਣੀ ਦੀ ਬਹਾਰ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਹ ਦੱਖਣ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਸਹੁਰੇ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਦੱਖਣ ਦਾ ਇਲਾਕਾ ਪਾਣੀ ਦੀ ਘਾਟ ਕਰਕੇ ਫ਼ਸਲ-ਬਾੜੀ ਲਈ ਉੱਤਮ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਫ਼ਸਲ-ਬਾੜੀ ਚੰਗੀ ਨਹੀਂ ਤੇ ਪੇਂਡੂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਕਿਵੇਂ ਵਧੀਆ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਮੁਟਿਆਰ ਆਪਣੇ ਬਾਬਲ ਤੋਂ ਦੱਖਣ ਸ਼ਹਿਰ ਨਾ ਵਿਆਹੇ ਜਾਣ ਦੀ ਤਾਕੀਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਭ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਬਾਬਲ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਵੀ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਹੱਥਲਾ ਗੀਤ ਇਸ ਦੀ ਚੰਗੀ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ :

ਮੈਂ ਕੈਂਅਦੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਬਾਬਲਾ
ਏਹੋ ਈ ਘਰ ਐ, ਏਹੋ ਈ ਘਰ ਹੈ ਮੇਰਾ-2
ਤੁਸੀਂ ਦਾਜ ਬਣਾ ਲਿਆ ਜੀ ਬਾਬਲ
ਟੁੱਟਿਆ ਮਾਣ ਸੀ, ਟੁੱਟਿਆ ਮਾਣ ਸੀ ਮੇਰਾ-2[32]

ਇਕ ਪਾਸੇ ਬਾਬਲ ਦਾ ਘਰ ਛੱਡਣਾ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗ ਰਿਹਾ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਚੰਗੇ ਵਰ ਘਰ ਦੀ ਮੰਗ ਹੋਈ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਘਰ ਅਜਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਇਲਾਕਾ ਵੀ ਚੰਗਾ ਹੋਵੇ, ਪਾਣੀ ਦੀ ਲਹਿਰ ਬਹਿਰ ਹੋਵੇ, ਰਿਜ਼ਕ ਚੰਗਾ ਹੋਵੇ, ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਜੀਅ ਚੰਗੇ ਹੋਣ, ਮੱਝਾਂ, ਗਾਵਾਂ ਵੀ ਲਵੇਰੀਆਂ ਹੋਣ ਤੇ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣ ਲੋੜੀਂਦਾ ਦਾਜ ਵੀ ਹੋਵੇ। ਸਾਰੀ ਤਿਆਰੀਆਂ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਬਾਬਲ ਦਾ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਜਾਣ ਦਾ

ਜੀਅ ਕਿਸਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਦੀਆਂ ਸਭ ਤਿਆਰੀਆਂ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਮੁਟਿਆਰ ਫਿਰ ਵੀ ਦਿਲਗੀਰ ਹੈ। ਬਾਬਲ ਤੋਂ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਸਦਾ ਲਈ ਇੱਥੇ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਹਰ ਮੁਟਿਆਰ ਨੂੰ ਕਿਉਂ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਜਾਣਾ ਹੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਉਹ ਬਾਬਲ, ਮਾਈ, ਵੀਰਾਂ ਨੂੰ ਉਡੀਕਦੀ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਛੋੜਾ ਭੋਗਦੀ ਹੈ। ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਬੈਠੀ ਮੁਟਿਆਰ ਆਪਣੇ ਬਾਬਲ ਨੂੰ ਉਡੀਕਦੀ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ :

- ਰਾਵੀ ਦੇ ਕੰਢੇ ਕੰਢੇ ਜਾਂਦਿਆਂ ਓ ਬਾਬਲ ਮੇਰਿਆ
  ਇਕ ਵਾਰੀ ਆ ਜਾ ਬੇਟੀ ਦੇ ਦੇਸ ਹੋ।
- ਤੇਰੇ ਤਾਂ ਦੇਸ ਮੈਂ ਨਾਏਆਵਾਂ ਨੀ ਬੇਟੀ ਮੇਰੀਏ
  ਡੰਗੀ ਤਾਂ ਖਾਵੇ ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਹੋ।
- ਉੱਤਲੇ ਚਬਾਰੇ ਮੰਜਾ ਡਾਹੇ ਦੇਵਾਂ ਵੇ ਬਾਬਲ ਮੇਰਿਆ
  ਪੱਖਾਂ ਤਾਂ ਝੱਲਾ ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਹੋ।[33]

ਬਾਬਲ ਨੂੰ ਉਡੀਕਣਾ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਮਿਲਣ ਆਉਣਾ ਹਰ ਮੁਟਿਆਰ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਬਾਬਲ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਵੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਬਾਬਲ ਜਦੋਂ ਵੀ ਆਵੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਮੱਛਰ (ਡੰਗੀ) ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਨਾ ਕਰੇ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪ ਹੀ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨੀ ਨੂੰ ਚਿਤਵਦੀ ਹੋਈ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾ ਲੈਂਦੀ ਹੇ ਤੇ ਆਪ ਹੀ ਬਾਬਲ ਨੂੰ ਉਸ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨੀ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਵੀ ਕੱਢਦੀ ਹੈ। ਬਾਬਲ ਪ੍ਰਤੀ ਧੀ ਦਾ ਮੋਹ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਤਾਂ ਉੱਡਦੇ ਪੰਛੀਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਬਾਬਲ ਦਾ ਸੁੱਖ-ਸੁਨੇਹਾ ਵੀ ਪੁੱਛ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਉੱਡ ਬੈਂਦੜੀਏ ਡਾਰੇ ਚੜ੍ਹ ਬਹਿ ਜਾ ਚਬਾਰੇ
ਕਿਤੇ ਮੇਰਾ ਬਾਬਲ ਧਰਮੀ ਡਿਠਾ
ਡਿੱਠਾ ਨੀ ਕੋਈ ਸ਼ੈਰ ਬਾਜ਼ਾਰ ਕੋਈ ਨਹਾਰ ਬਜ਼ਾਰ
ਬੂਟਾਂ ਸੂਟਾਂ ਦਾ ਵਣਜ ਕਰੇਂਦਾ ਹੋ-2[34]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਕਾਲਪਨਿਕ ਉਡਾਰੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਬਾਬਲ ਦੇ ਵਣਜ ਕਰੇਂਦੇ ਸੂਟਾਂ ਬੂਟਾਂ ਖਰੀਦਦੇ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਉਕੇਰਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਭ ਕਾਸੇ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਬਾਬਲ ਕਿਸੇ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਵੱਸ ਜਾਂ ਲਾਲਚ ਵੱਸ ਪੈਸਿਆਂ ਬਦਲੇ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਅਣਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਧੀ ਦਾ ਉਲਾਂਭਾ ਵੀ ਹਲੂਣ ਵਾਲਾ ਹੈ।

- ਬਾਗ ਲਵਾਇਆ ਬਗੀਚਾ ਲਵਾਇਆ
  ਵਿਚ ਲਵਾਈ ਗੋਭੀ
  ਜੋੜੀ ਨਾ ਬਣਾਈ ਬਾਬਲ
  ਤੂੰ ਹੋ ਗਿਆ ਦੰਮ ਦਾ ਲੋਭੀ।

– ਉਖਲੀ ਭਰਾ ਲਈ ਬਾਬਲਾ
ਮੇਰੇ ਰੂਪ ਦੀ ਕਦਰ ਨਾ ਕੀਤੀ।35

ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਅੰਤਾਂ ਦੀ ਗਰੀਬੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਗਰੀਬ ਮਾਪੇ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਪੈਸਿਆਂ ਦੇ ਲਾਲਚ ਕਰਕੇ ਬੁੱਢੜੇ ਜਾਂ ਦੁਹਾਜੂ ਤੇ ਬੇਮੇਲ ਵਰ ਨਾਲ ਤੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉੱਧਰ ਗਰੀਬ ਘਰਾਂ ਦੇ ਲੜਕੇ ਜਾਇਦਾਦ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵਕਤ ਸਿਰ ਨਾ ਵਿਆਹੇ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਕਿਤੋਂ ਨਾ ਕਿਤੋਂ ਜੁਗਾੜ ਕਰਦੇ ਨਾਈਆਂ ਨੂੰ ਵਿਚੋਲਿਆਂ ਨੂੰ ਪੈਸਾ ਖੁਆ ਕੇ ਕੁੜੀ ਵਿਆਹ ਲੈਂਦੇ ਸੀ ਜੋ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਬਾਬਲ ਨੂੰ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਕਰਮਾਂ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ ਦੇਣ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਝ ਨਾ ਕਰ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਨਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦਾ ਰਿਹਾ, ਸੁੱਖ ਜਾਂ ਦੁੱਖ, ਉਹੋ ਜਿਹਾ ਹੀ ਸਰੂਪ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਬਾਬਲ ਦਾ ਬਣਦਾ ਵਿਘੜਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹੱਥਲੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਮੁਟਿਆਰ ਆਪਣੇ ਬਾਬਲ ਤੋਂ ਨਾਰਾਜ਼ ਹੈ, ਨਾਰਾਜ਼ਗੀ ਵਿਚ ਉਹ ਬਾਬਲ ਨੂੰ ਤੇ ਕੋਸਦੀ ਹੀ ਹੈ ਨਾਲ ਹੀ ਰੱਬ ਤੋਂ ਵੀ ਨਾਰਾਜ਼ ਲੱਗਦੀ ਹੈ :

ਆਪ ਸੀ ਸੁੰਦਰੀ ਵੇ, ਵਰ ਪਾਇਆ ਸੀ ਕੰਤ
ਵਸ ਨਹੀਂ ਚਲਦਾ ਵੇ, ਇਸ ਰੱਬ ਡਾਹਢੇ ਦੇ ਨਾਲ
ਮੈਂ ਹੰਸਨੀ ਗਲ ਕਾਗ ਬਚੜਾ ਜੀਉੜਾ ਮੇਰਾ ਡੋਲਦਾ
ਤੂੰ ਸੁਣ ਰਾਜਿਆ ਵੇ, ਸਾਹਿਬ ਜ਼ਾਦਿਆ ਵੇ
ਮੇਰਾ ਵਰ ਕੀ ਲੱਭੜਾ ਟੋਲ?
ਤੂੰ ਸੁਣ ਬਾਬਲਾ ਵੇ ਕਿ ਬਾਬਲ ਰਾਜਿਆ ਵੇ
ਮੇਰਾ ਵਰ ਦੀ ਦਿੱਤੜਾ ਟੋਲ, ਵਰ ਦੀ ਦਿਤੜਾ ਟੋਲ।36

ਉਪਰੋਕਤ ਪੇਸ਼ ਸਾਰੇ ਗੀਤਾਂ ਦ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਸੀਂ ਇਹ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਬਾਬਲ ਦਾ ਸਰੂਪ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰਾ ਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਭਰਿਆ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਮੋਹ ਭਿੱਜਾ ਵੀ। ਪਰ ਜਿਹਨਾਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਵਲੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਨਿਆਂ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਉਹ ਆਪਣੇ ਬਾਬਲ ਨੂੰ ਕੋਸਦੀਆਂ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਰ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਹੀ ਦਰਦ ਆਪਣਾ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਹਰ ਇਕ ਦਾ ਦਰਦ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਜੁਦਾ ਹੈ, ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਤੋਂ ਉਪਜੇ ਗੀਤ ਵੀ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਬਾਬਲ ਦਾ ਸਰੂਪ ਵੀ ਦੋ ਪੱਖਾ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਜਿਸ ਦਾ ਸੱਚ ਹੈ ਉਹ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਬਿਆਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਬਾਬਲ ਦਾ ਸਰੂਪ ਘੜਦਿਆਂ ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਮੋਹ ਵੀ ਹੈ, ਰੋਸਾ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਸ਼ਿਕਵੇ ਸ਼ਿਕਾਇਤਾਂ ਵੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਆਹੁਣ ਦੀ ਵਰ ਘਰ ਲੱਭਣ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਜਿੰਮੇਵਾਰੀ ਬਾਬਲ ਦੀ ਹੀ ਬਣਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਹੀ ਪੇਕਿਆਂ ਵਿਚ ਦੂਜਾ ਹਰ ਮਨ ਪਿਆਰਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਵੀਰੇ ਦਾ ਹੈ। ਵੀਰੇ ਦਾ ਸਰੂਪ ਵੀ ਸਾਡੇ ਲੋਕ-

ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰਭੋਲ, ਸਨੇਹ ਤੇ ਮੋਹ ਦੀ ਤੰਦਾਂ ਵਿਚ ਗੜੁੱਚ ਹੈ। ਵੀਰ ਲਈ ਤੇ ਹਰ ਭੈਣ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਅੰਤਾਂ ਦਾ ਮੋਹ ਲਕੋਈ ਬੈਠੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਡੁੱਲ੍ਹ-ਡੁੱਲ੍ਹ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਵੀਰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਰੱਖਣ ਲਈ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਖਿਆਲ ਰੱਖਣ ਲਈ ਹਰ ਹੀਲਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਦੀਆਂ ਚੀਰ ਕੇ ਭੈਣਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਭੈਣਾਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵੀਰ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰਦਾਰੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕਸਰ ਨਹੀਂ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ। ਅਗਰ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਮੁਤਾਬਕ ਖ਼ਾਤਰਦਾਰੀ ਨਾ ਕਰ ਸਕਣ ਤੇ ਆਪਣੇ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਦੀ ਸੱਸ ਨਾਲ ਭਿੜ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਕ ਮੁਟਿਆਰ ਕੂਕ ਉੱਠੀ ਹੈ।

ਸੱਸੀ ਨੀ ਤੇਰੀ ਮੈਂਹ ਮਰ ਜਾਏ
ਮੇਰੇ ਵੀਰ ਨੂੰ ਸੁੱਕੀ ਖੰਡ ਪਾਈ।

ਭੈਣ ਨੂੰ ਦੁੱਖ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਵੀਰ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ ਨੇ ਖੰਡ ਵਿਚ ਘਿਓ ਪਾ ਕੇ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਦੀ ਭਰਾ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਉਸ ਨੂੰ ਸੱਸ ਦੀ ਮੱਝ ਨਾਲ ਕੋਈ ਮੋਹ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਮੱਝ ਦੇ ਮਰਨ ਤੱਕ ਦੀ ਵੀ ਸੋਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵੀਰ ਵੀ ਰਾਹ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਔਕੜਾਂ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਕੇ ਵੀ ਭੈਣ ਨੂੰ ਮਿਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਸਰੂਪ ਹੈ ਜੋ ਵੀਰ ਦਾ, ਭੈਣਾਂ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵੀਰ ਦਾ ਸਰੂਪ ਵੀ ਆਪੇ ਹੀ ਸਿਰਜ ਲਿਆ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਵੀਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਸਾਂ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ। ਵੀਰ ਸਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਮਨ-ਭਾਉਂਦੇ ਜਵਾਬ ਵੀ ਸਿਰਜ ਲਏ ਹਨ। ਪੰਜਾਬਣ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵੀਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਅੰਤਾਂ ਦਾ ਮੋਹ ਹੈ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਰਚੇ ਗਏ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੇ ਹੀ ਫੁੱਟ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਹਰ ਇਕ ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੇ ਹੀ ਨਿਕਲ ਪੈਂਦਾ ਹੈ :

– ਇਕ ਵੀਰ ਦੇਈਂ ਵੇ ਰੱਬਾ
ਸਹੁੰ ਖਾਣ ਨੂੰ ਬੜਾ ਚਿੱਤ ਕਰਦਾ।
– ਦੋ ਵੀਰ ਦੇਈਂ ਵੇ ਰੱਬਾ
ਮੇਰੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਦੇ ਮਾਪੇ।

ਹਰ ਮੁਟਿਆਰ ਦੀ ਤਾਂਘ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵੀਰਾਂ ਵਾਲੀ ਹੋਵੇ। ਭਾਵ ਉਸ ਦਾ ਵੀਰਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇ। ਵੀਰ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਾਂਝ ਜਗ ਨਾਲ ਹੋਈ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਦੀ ਉਹ ਵੀਰ ਦੀ ਬਹਾਦਰੀ ਦੇ ਸੋਹਿਲੇ ਗਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਦੇ ਵੀਰ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਦੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਦਿੰਦੀ ਨਹੀਂ ਥੱਕਦੀ। ਮੁਟਿਆਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੀਰ ਦੀ ਕੁਰਸੀ, ਅਫਸਰਸ਼ਾਹੀ ਤੇ ਰੁਤਬੇ ਦਾ ਵੀ ਬੜਾ ਮਾਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਦੀ ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਵੀਰ ਠਾਣੇਦਾਰ ਹੋਵੇ, ਕਦੇ ਪਟਵਾਰੀ ਵੀਰਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਵੀਰ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਹੀ ਬਹੁਤ ਅਨੋਖੀਆਂ ਹਨ। ਗਲ ਕਿ ਵੀਰ ਦਾ ਸਰੂਪ ਭੈਣ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ

ਸੋਹਣਾ ਤੇ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਜੋ ਅੱਗੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ :

- ਜਿੱਥੇ ਵੱਜਦੀ ਬੱਦਲ ਵਾਂਗ ਗੱਜਦੀ
  ਕਾਲੀ ਡਾਂਗ ਮੇਰੇ ਵੀਰ ਦੀ।
- ਅੱਡੀ ਮਾਰੇ ਤੇ ਮਦਰਸਾ ਬੋਲੇ
  ਮੇਰਾ ਵੀਰ ਪਤਲ ਜਿਹਾ।
- ਪੱਗਾਂ ਖੱਟੀਆਂ ਤੇ ਵੇਖਣ ਜੱਟੀਆਂ
  ਦੋ ਵੀਰ ਘੋੜੀਆਂ ਉਤੇ।
- ਸਾਡੀਆਂ ਪੱਚੀਆਂ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ
  ਮੇਰੇ ਵੀਰ ਲੈਣ ਮਾਮਲਾ।
- ਠਾਣੇਦਾਰ ਦੇ ਬਰੋਬਰ ਡਹਿੰਦੀ
  ਕੁਰਸੀ ਮੇਰੇ ਵੀਰ ਦੀ।
- ਕੈਂਨੀ ਨੱਤੀਆਂ ਸੰਧੂਰੀ ਸਿਰ ਸਾਫਾ
  ਔਹ ਮੇਰਾ ਵੀਰ ਕੁੜੀਓ।37

ਵੀਰ ਦਾ ਸਰੂਪ ਹਰ ਭੈਣ ਲਈ ਸਲਾਹੁਣਯੋਗ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਵੀਰ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕਈ ਕਾਰਨ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਵੀਰਾਂ ਮਾਂ ਜਾਇਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪਿਆਰਾ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਅਸੱਮਤ ਦਾ ਰਾਖਾ, ਸਹੁਰੇ ਘਰੋਂ ਲੈ ਕੇ, ਤੇ ਛੱਡ ਕੇ ਆਉਣ ਵਾਲਾ, ਤੀਜ ਤਿਉਹਾਰ, ਸੰਧਾਰਾ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਵੀ ਹੈ। ਮਾਂ ਬਾਪ ਬਜ਼ੁਰਗ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਹਰ ਵੇਲੇ ਧੀ ਦੀ ਖ਼ਬਰ-ਸਾਰ ਲੈਣ ਲਈ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਮਰ-ਦਰਾਜ਼ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਨਾਲ ਨਿਭ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਪੇਕੇ ਘਰ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਵਾਲਾ ਇਕੋ ਇਕ ਸਬੰਧ ਵੀਰ ਨਾਲ ਹੀ ਹੈ। ਵੀਰ ਦਾ ਘਰ ਹੀ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਦਾ ਪੇਕਾ ਘਰ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਦੇ ਮਾਪੇ ਬਣੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਫ਼ਰਜ਼ ਵੀ ਅਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਤਾਂ ਭੈਣ ਵੀਰ ਨੂੰ ਪੁਕਾਰਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

- ਵੀਰਾ ਘਰ ਘਰ ਧਰੇਕਾਂ ਫੁਲੀਆਂ
  ਚੰਨਾਂ ਘਰ ਘਰ ਧਰੇਕਾਂ ਫੁਲੀਆਂ
  ਇਹਨਾਂ ਧਰੇਕਾਂ ਦੀ ਠੰਢੜੀ ਛਾਂ
  ਵੀਰਾ ਵੇ ਤੂੰ ਆ ਘਰੇ
  ਲੈ ਚਲ ਮਾਂ ਪਿਉ ਦੇ ਦੇਸ ਵੇ, ਵੀਰਾ ਆ ਘਰੇ।38
- ਜਾਂਦੇ ਵੀਰ ਦਾ ਬੋਤਾ ਸਿਆਣਿਆ
  ਆਉਂਦੇ ਵੀਰ ਦਾ ਖੇਸ
  ਵੀਰਾ ਮੈਨੂੰ ਲੈ ਚਲ ਵੇ

ਮੈਂ ਖੜੀ ਬਿਗਾਨੜੇ ਦੇਸ, ਵੀਰਾ ਮੈਨੂੰ ਲੈ ਚਲ ਵੇ।39

ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਤੋਂ ਭੈਣ ਦੀ ਮੰਸ਼ਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਭੈਣ ਨੂੰ ਇਕੋ ਇਕ ਵੀਰ ਦਾ ਹੀ ਆਸਰਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਕੋਲ ਲੈ ਕੇ ਜਾਵੇਗਾ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਵੀਰ ਨੂੰ ਉਡੀਕਦੀ ਹੋਈ ਇਹ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

- ਕੇਰਾਂ ਆ ਵੇ ਅੰਮਾ ਦਿਆ ਜਾਇਆ
  ਭੈਣਾਂ ਉਡੀਕ ਦੀਆਂ।
- ਗੱਡੀ ਜੋੜ ਕੇ ਆਈਂ ਵੇ ਵੀਰਾ
  ਕਰੁਏ ਦੇ ਵਰਤਾਂ ਨੂੰ।
- ਵੀਰਾ ਆਈਂ ਵੇ ਭੈਣ ਦੇ ਵਿਹੜੇ
  ਪੁੰਨਿਆਂ ਦਾ ਚੰਦ ਬਣ ਕੇ।

ਭੈਣ ਤਾਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਵੀਰ ਨੂੰ ਉਡੀਕਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਹੀਲੇ ਭਰਾ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਚੋਰੀ ਚੂਰੀ ਕੁੱਟ-ਕੁੱਟ ਕੇ ਖਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਦੁੱਧ ਪਿਲਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਖੀਰ ਬਣਾਉਂਦੀ, ਸ਼ਗਨ ਮਨਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਵੀਰੇ ਦੇ ਆਉਣ ਦੀਆਂ ਸੁੱਖਾਂ ਮੰਗਦੀ ਹੈ। ਤ੍ਰਿੰਝਣਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਨੂੰ ਚਰਖੇ ਚੁੱਕਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅੱਜ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵੀਰੇ ਦੇ ਆਉਣ ਦੀ ਆਸ ਹੈ। ਵੀਰ ਦੇ ਆਉਣ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਣ ਤੇ ਰਾਹ ਦੇ ਰੋੜੇ ਹੂੰਝ ਸੁੱਟਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗਲੀਆਂ ਵਿਚ ਪੱਟ ਦੇ ਗਲੀਚੇ ਵਿਛਾਉਣਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਵੀਰ ਦਾ ਆਉਣਾ ਭੈਣਾਂ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਪਿਆਰਾ ਤੇ ਖੁਸ਼ੀ ਵਾਲਾ ਦਿਨ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਤਾਂ ਮੁਟਿਆਰ ਮੱਲੋ-ਮੱਲੀ ਗਾ ਉੱਠਦੀ ਹੈ :

ਜੇ ਵੀਰ ਆਇਆ ਦਰਵਾਜ਼ੇ, ਉਥੇ ਵਾਜੇ ਵਜਾਵਾਂ
ਜੇ ਆਇਆ ਡਿਉੜੀ, ਡਿਉੜੀ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਜੜਾਵਾਂ
ਜੇ ਵੀਰ ਆਇਆ ਵਿਹੜੇ, ਵਿਹੜਾ ਭਾਗੀਂ ਭਰਿਆ
ਜੇ ਵੀਰ ਮੰਗੇ ਵਿਛਾਉਣਾ, ਲੱਠਾ ਦੁੱਧ ਵਛਾਵਾਂ।40

ਇਹ ਤਾਂ ਸਧਰਾਂ ਹਨ ਉਸ ਵੀਰ ਦੀ ਭੈਣ ਦੀਆਂ ਜਿਸ ਦਾ ਵੀਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਮੁਟਿਆਰ ਦੀ ਸਾਰ ਕੌਣ ਜਾਣੇ, ਜਿਸ ਦਾ ਵੀਰ ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਤੇ ਕਿੰਝ ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ ਉਸ ਨੂੰ ਤਾਅਨੇ ਮਾਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਵੀਰ ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਵਾਸਤੇ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਉਸ ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਇਹ ਗੀਤ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦਿੰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ :

- ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਤੇਰੀ ਮਾਂ, ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਤੇਰਾ ਪਿਉ
  ਕਿਹੇ ਜੇਹੇ ਦੋਨੋਂ ਵੀਰ, ਲੈਣ ਨਹੀਂ ਆਂਵਦੇ।
- ਗੰਗਾ ਜਮਨਾ ਮੇਰੀ ਮਾਂ, ਤੀਰਥ ਮੇਰਾ ਪਿਉ
  ਚੰਨ ਸੂਰਜ ਦੋਵੇਂ ਵੀਰ ਲੈਣ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ।41

ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਵਿਚ ਉਸ ਮੁਟਿਆਰ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ

ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਹੁਰੇ ਘਰੋਂ ਕੋਈ ਲੈਣ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸੱਸ ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਹਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ ਮਾਪੇ ਅਤੇ ਵੀਰ ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ ਹਨ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ। ਇਸ ਸਭ ਨਾਲ ਮੁਟਿਆਰ ਦੁਖੀ ਤਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਮਾਪਿਆਂ ਅਤੇ ਵੀਰਾਂ ਦਾ ਹੀ ਪੱਖ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਾਪੇ ਗੰਗਾ ਜਮਨਾ ਤੇ ਤੀਰਥ ਵਰਗੇ ਲੱਗਦੇ ਹਨ ਤੇ ਦੋਵੇਂ ਵੀਰ ਉਹ ਚੰਨ੍ਹ ਸੂਰਜ ਲੱਗਦੇ ਹਨ।

ਭੈਣ-ਭਰਾਵਾਂ ਦਾ ਇਹ ਨਿਸਵਾਰਥ ਪ੍ਰੇਮ ਸਾਨੂੰ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਸਭ ਦੀਆਂ ਤਾਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੇ, ਪਰ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਅਸੀਂ ਯਤਨ ਕਰਾਂਗੇ। ਭੈਣ ਭਰਾਵਾਂ ਦਾ ਪਿਆਰ ਸਦੀਵੀ ਹੈ ਤੇ ਸਦੀਆਂ ਤੱਕ ਇੰਜ ਹੀ ਬਣਿਆ ਰਹੇਗਾ, ਅਸੀਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡੇ ਸਾਰੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੇ ਕਾਲੇ ਨਾਗਾਂ ਨੇ ਡਸ ਲਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਆਰਥਿਕਤਾ ਸਾਡੇ ਸਾਰੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਤੇ ਹਾਵੀ ਹੁੰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਭੌਤਿਕਤਾ ਦਾ ਰੰਗ ਨਾ ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੋਵੇ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਭੈਣ ਭਰਾਵਾਂ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਗੀਤ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹੋਣਗੇ ਉਦੋਂ ਸ਼ਾਇਦ ਜਾਇਦਾਦਾਂ ਦੇ ਝਗੜੇ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਭੈਣਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਰਾਵਾਂ ਕੋਲੋਂ ਜਾਇਦਾਦ ਨਹੀਂ ਵੰਡਦੀਆਂ ਸਨ। ਵੰਡਦੀਆਂ ਸਨ ਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਪਿਆਰ, ਹੁਣ ਸਮਾਂ ਬਦਲ ਗਿਆ ਹੈ, ਰਿਸ਼ਤੇ ਵੀ ਬਦਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਭੈਣ ਭਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਵੰਡਾਉਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ਼ ਪੈ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਹਿ ਸੱਚਾ ਸੁੱਚਾ ਤੇ ਪਿਆਰਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕੀ ਰੂਪ ਧਾਰੇਗਾ, ਕੁਝ ਕਿਹਾ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸੋ ਸਾਡੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਭੈਣ ਭਰਾਵਾਂ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੀਆਂ ਜੋ ਦਿਲ ਨੂੰ ਧੂਹ ਪਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਹਨ ਉਹ ਸਾਡੇ ਲਈ ਇਕ ਅਨਮੋਲ ਖ਼ਜਾਨਾ ਹਨ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਮੈਂ ਭੈਣ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਅਤੇ ਭਰਾ ਲਈ ਉਸਾਰੇ ਉਸ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦੀ ਦਿਲ-ਖਿੱਚਵੀਆਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹਾਂਗੀ :

ਭੈਣ ਦਾ ਸੋਹਣਿਆ ਵੀਰਾ ਵੇ, ਛੱਜ ਭਰਿਆ ਏ ਲੀਰਾਂ ਦਾ
ਆਣ ਕੇ ਤੂੰ ਵੇਖ ਵੀਰਿਆ ਵੇ, ਸਾਡਾ ਹਾਲ ਫਕੀਰਾਂ ਦਾ
ਵੇ ਸਾਡਾ ਹਾਲ ਫਕੀਰਾਂ ਦਾ।
ਭੈਣ ਦਿਆਂ ਸਹੁਣਿਆਂ ਵੀਰਾ ਵੇ, ਕੰਢਾ ਭਜ ਗਿਆ ਥਾਲੀ ਦਾ
ਵਿਹੜੇ ਵਿਚ ਵੀਰ ਘੁੰਮਦਾ ਵੇ ਕਿਸੇ ਕਰਮਾਂ ਵਾਲੀ ਦਾ
ਵੇ ਕਿਸੇ ਕਰਮਾ ਵਾਲੀ ਦਾ।42

ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਸਾਡੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਭਾਰੂ ਰਹੇ ਹਨ। ਦਿਉਰ-ਭਰਜਾਈ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਵੀ ਸਾਡੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝਿਆ ਹੋਇਆ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਦੀ ਦਿਉਰ ਭਰਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਕਦੀ ਪਤੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੂਜੇ ਵਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਕਦੀ ਸ਼ਰੀਕ

ਬਣ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਛੋਟਾ ਦੇਵਰ ਭਾਬੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਿਆਰਾ, ਸਕਾ ਤੇ ਲਾਡ ਦਾ ਹੀ ਹੱਕਦਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਦਿਉਰ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਹੈ ਜੋ ਸਮਝਣਾ ਬਹੁਤ ਔਖਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾਉਣੀ ਕੋਈ ਸੌਖੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਦਿਉਰ-ਭਰਜਾਈ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਲੱਖਾਂ ਭੇਦ ਲੁਕਾਈ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਭਾਬੀ ਦਾ ਹਰਮਨ-ਪਿਆਰਾ ਦੇਵਰ ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਭਾਬੀ ਦੇ ਹਾਣ-ਪਰਵਾਣ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਲਾਡਲਾ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਛੇੜਛਾੜ ਦਾ ਹੱਕਦਾਰ ਵੀ ਹੈ ਪਰ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬਹੁਤ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਵਿਚ ਦੇਵਰ ਦਾ ਹੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਅਜਿਹਾ ਹੈ ਜੋ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਹਰ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਦੇਵਰ ਨਾਲ ਭਾਬੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਦਿਉਰ ਭਾਬੀ ਨਾਲ ਖੁੱਲ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਭਾਬੀ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਹੀ, ਪਰ ਦਿਉਰ ਦੀ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਉਹ ਛੇੜੀ ਕਰਦੇ ਨਹੀਂ ਚੱਲਣ ਦਿੰਦੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਾਰੇ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਹੀ ਰਚੇ ਹੋਏ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਆਪ ਵੀ ਦੋਵੇਂ ਪੱਖ ਰਚੇ ਹਨ ਤੇ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਏ ਹਨ। ਸੋਚ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਹੀ ਹੈ ਤੇ ਵਿਹਾਰ ਵੀ ਉਸ ਦਾ। ਸੋ ਅਗਰ ਭਾਬੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਦੇਵਰ ਨੂੰ ਆਪਦੇ ਘਰ ਆਉਣ ਦਾ ਸੱਦਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਹੱਦੋਂ ਵੱਧ ਆਦਰ ਸਤਿਕਾਰ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਹੇਠਲੇ ਗੀਤ ਤੋਂ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ:

- ਚਿੱਟੜੇ ਚਾਵਲ ਦੁੱਧ ਮਲਾਈਆਂ-2
  ਵੇ ਦੇਰਾ ਆ ਜਾ ਰਸੋਈ ਘਰ ਮੇਰੇ-2
  ਕ ਸਾਡੇ ਹਾਣ ਦਿਆ।
- ਰੱਤੜਾ ਪਲੰਘ ਚਿਟੜਾ ਵਛੋਣਾ-2
  ਵੇ ਦੇਰਾ ਅੱਜ ਸੌਂਵੀ ਘਰ ਮੇਰੇ
  ਕ ਸਾਡੇ ਹਾਣ ਦਿਆ।43

ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਭਰਜਾਈ ਆਪਣੇ ਦੇਵਰ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਰਜਵੀਂ ਪ੍ਰਾਹੁਣਚਾਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਵਰ ਨਾਲ ਭਾਵੁਕ ਸਾਂਝ ਵੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ, ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲਗਾਉ ਵੀ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਸੱਦੇ ਵਿਚ। ਉਹ ਵਧੀਆ ਖਾਣਾ ਤੇ ਬਹੁਤ ਸਹੁਣਾ ਬਿਸਤਰਾ, ਰੱਤਾ ਪਲੰਘ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਦੇਵਰ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਸਾਰੀ ਖ਼ਾਤਰਦਾਰੀ ਦੀ ਕੋਈ ਕੀਮਤ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦਾ, ਉਸ ਦੀ ਕੋਈ ਕਦਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਵਲੋਂ ਮੰਗਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਵਸਤਾਂ ਸੁਰਮਾਂ ਤੇ ਫੁੱਲ ਆਦਿ ਲਿਆ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਤੇ ਉਹ ਸਵੈਮਾਨ ਨੂੰ ਹਾਰਦਿਆਂ ਨਹੀਂ ਦੇਖ ਸਕਦੀ ਅਤੇ ਖਿੱਝ ਕੇ ਕਹਿ ਉੱਠਦੀ ਹੈ :

ਟੁੱਟੜੀ ਮੰਜੜੀ ਬਾਣ ਪੁਰਾਣਾ-2
ਵੇ ਦੇਰਾ ਸਿੱਟ ਛਡਾ ਪਿਛਵਾੜੇ-2

ਕ ਸਾਡੇ ਹਾਣ ਦਿਆ।

ਇੱਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ ਜਦੋਂ ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਅੱਧੀ ਕੁ ਰਾਤ ਨੂੰ ਦੇਵਰ ਆ ਕੁੰਡਾ ਖੜਕਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਜਵਾਬ ਬਹੁਤ ਤਿੱਖਾ ਤੇ ਨਕਾਰਾ ਹੈ। ਉਹ ਫੇਰ ਦੇਵਰ ਵਲੋਂ ਉਸ ਦੀ ਕੀਤੀ ਖ਼ਾਤਰਦਾਰੀ ਦਾ ਮੁੱਲਾ ਨਾ ਪੈਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਸਾਰੀ ਖਿੱਝ ਗੁੱਸੇ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਬਹੁਤ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਕਰਾਰਾ ਜਵਾਬ ਦਿੰਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

ਪੈਰ ਮੇਰੇ ਬਨਾਰਸੀ ਸੀ ਜੋੜਾ–2
ਵੇ ਦੋਰਾ ਲਾਹੇ ਮਾਰਾਂ ਸਿਰ ਤੇਰੇ–2
ਕਿ ਸਾਡੇ ਹਾਣ ਦਿਆ
ਹੱਥ ਮੇਰੇ ਰੰਗੀਲ ਸੀ ਸੋਟੀ–2
ਭਾਬੋ ਲਾਹੇ ਸੁੱਟਾਂ ਪਾਸੇ ਤੇਰੇ
ਕ ਸਾਡੇ ਹਾਣ ਦੀਏ।44

ਉਪਰੋਕਤ ਵਾਦ–ਵਿਵਾਦ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਦਿਉਰ–ਭਰਜਾਈ ਦੇ ਆਪਸੀ ਬਦਲੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਖਿੱਝ ਭਰੇ ਤੇ ਕੌੜੇ ਕਸੈਲੇ ਸੰਵਾਦ ਰਚੇ ਹੋਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਦਿਉਰ–ਭਰਜਾਈ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਿੱਧ ਪੱਧਰਾ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਪਜਿਆ ਦਿਉਰ ਦਾ ਸਰੂਪ ਵੀ ਸਿੱਧ ਪੱਧਰਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਵਿਆਇਆ ਹੋਇਆ ਦਿਉਰ ਸ਼ਰੀਕ ਹੈ ਤੇ ਕੁੰਵਾਰਾ ਤੇ ਛੋਟਾ ਦਿਉਰ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਧਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਛੋਟਾ ਦਿਉਰ ਉਹ ਟੁੱਟ ਭੈਣਾ ਵੀ ਹੈ ਜੋ ਭਾਬੀ ਦੇ ਹੱਸਦੀ ਦੇ ਦੰਦ ਵੀ ਗਿਣਦਾ ਹੈ। ਛੇੜ–ਛਾੜ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਤਾਂ ਭਾਬੀ ਵਲੋਂ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਵੱਧਣ ਕਾਰਨ ਘਰੇਲੂ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵੀ ਵਿਗੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਕਈ ਵਾਰ ਦੁਖਾਂਤ ਬਣ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ। ਭਾਬੀ ਦਾ ਦਖ਼ਲ–ਅੰਦਾਜ਼ੀ ਕਾਰਨ ਕਈ ਵਾਰ ਦਿਉਰ ਦਾ ਘਰ ਵੀ ਕਲੇਸ਼ ਦੀ ਜੜ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਬੀ ਪ੍ਰਤੀ ਦਿਉਰ ਦਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲਗਾਉ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਦਰਾਣੀ ਦਾ ਕਈ ਵਾਰ ਜੀਣਾ ਹਰਾਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਾਂ ਤਾਂ ਉਹ ਪਤੀ ਦਾ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਪੇਕੇ ਤੁਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਕੁਠਿਤ ਹੋ ਕੇ ਗਲਤ ਕਦਮ ਵੀ ਚੁੱਕ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਦਰਾਣੀ ਪੇਕੇ ਜਾਣ ਦੀ ਧਮਕੀ ਵੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਘਰ ਵੀ ਬਚਿਆ ਰਹੇ। ਹੱਥਲੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਪਤੀ–ਪਤਨੀ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾ ਕੇ ਇਸ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ :

– ਠੂਠੀ ਇਥੇ ਘੜੀਆ ਬੀਬਾ ਬੁੰਦੇ ਧੁਰ ਪਟਿਆਲੇ
ਤੇਰੇ ਬਦਲੇ ਬੀਬਾ, ਮਾਪੇ ਮੈਂ ਵੇ ਵਿਸਾਰੇ।
– ਮਾਪੀ ਰਹਿਲੀ ਨਾਜੋ, ਰਹਿ ਨੀ ਸੁਖਾਲੀ
ਤੇਰੇ ਬਦਲੇ ਹੀਰੇ ਨੀ, ਟੁੱਟੀ ਠਾਣੇਦਾਰੀ।

- ਮਾਪੀ ਕਿਦਾਂ ਰਹਾਂ, ਮਾਪੀਂ ਲਗਾ ਵੇ ਕਵਾਗੇ
  ਆਪਾਂ ਦੋਵੇ ਵਸੀਏ ਬੀਬਾ ਵੇ ਤੇਰੀ ਦਿਨ ਮੱਤ ਮਾਰੀ।
- ਕੁਛ ਮਤ ਤੈਂ ਨੀ ਮਾਰੀਂ, ਰਹਿੰਦੀ ਭਾਬੋ ਨੇ ਮਾਰੀ
  ਤੂੰ ਮਰ ਜਾਏਂ ਹੀਰੇ ਨੀ, ਭਾਬੋ ਵਸੇ ਨੀ ਸੁਖਾਲੀ।45

ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਤੋਂ ਦਿਉਰ-ਭਰਜਾਈ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦਾ ਜੋ ਬਿੰਬ ਉਸਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਦਿਉਰ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਤਣਾਉ ਹੈ। ਭਾਬੀ ਪ੍ਰਤੀ ਦਿਉਰ ਦਾ ਮੋਹ ਕਈ ਵਾਰ ਗੁੰਝਲਾਂ ਤੇ ਤਣਾਉ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ ਆਈ ਦਿਉਰ ਦੀ ਪਤਨੀ, ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਮੋਹ ਨੂੰ ਦੂਸਰੀ ਔਰਤ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਵੰਡ ਸਕਦੀ। ਉਹ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਈ ਵਾਰ ਅਣਹੋਣੀ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਅੰਦੇਸ਼ਾਵੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਕਈ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਮੁਟਿਆਰ ਦਾ ਪਤੀ ਪਰਦੇਸ ਗਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਚਲਾ ਗਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਪਤੀ ਦੀ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰ ਸੱਸ ਆਪ ਹੀ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਦਿਉਰ ਨਾਲ ਜੀਅ ਪਰਚਾਉਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦਾ ਮੰਤਵ ਕਿਸੇ ਦਾ ਵੀ ਘਰ ਉਜਾੜਨਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਦੂਸਰੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਪਾਲਣਾ ਹੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਨੂੰਹ ਦੇ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਚਲੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦਾ ਘਰ ਉਜੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਆਨੇ-ਬਹਾਨੇ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਛੋਟੇ ਦਿਉਰ ਨਾਲ ਚਿੱਤ ਪਰਚਾਉਣ ਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਦੇਣ ਤੋਂ ਬਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਕਈ ਵਾਰ ਦਿਉਰ-ਭਰਜਾਈਆਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਉਹਲੇ-ਛੱਪੇ ਚਲਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤੇ ਉਲਝ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਸਾਰਾ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ ਹੀ ਉਲਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਸੱਸਾਂ ਅਤੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨੂੰਹ ਪਤੀ ਦੀ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਘਰ-ਬਾਰ ਛੱਡ ਜਾਵੇ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਘਰ ਉੱਜੜ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਲਈ ਇਕ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਦੂਸਰੇ ਪੁੱਤਰ ਨਾਲ ਦਿਲ ਪਰਚਾਉਣ ਦੀ ਗੱਲ ਦੌਰਾਨ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਸਾਨੂੰ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਸਾਡੇ ਪੁਰਾਣੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

- ਇਹ ਦੇਸ ਬਿਗਾਨੇ ਸੱਸੂ ਡੇਕਾਂ ਨੇ ਫੁਲੀਆਂ
  ਫੁਲ ਲਗੇ ਗੁਲਾਨਾਰੀ ਨੀ, ਫੁਲ ਲਗੇ ਗੁਲਾਨਾਰੀ ਨੀ ਬੇਦਰਦਣੇ
  ਪੁੱਤਰ ਜੋ ਤੇਰਾ ਨੀ, ਸੱਸੂ ਰਾਜੇ ਦਾ ਨੌਕਰ
  ਕਿਦੇ ਵਲ ਵੇਖ ਕੇ ਜੀਵਾਂ,
  ਕਿਦੇ ਵਲ ਵੇਖ ਕੇ ਜੀਵਾਂ ਨੀ ਬਦਰਦਣੇ।
- ਛੋਟਾ ਜੋ ਦੇਵਰ ਨੀ ਨੂੰਹੇ ਸਭਨਾਂ ਤੋਂ ਸੋਹਣਾ
  ਉਹਦੇ ਵਲ ਵੇਖ ਕੇ ਜੀ ਲਾ ਨੀ,
  ਉਹਦੇ ਵਲ ਵੇਖ ਕੇ ਜੀ ਲਾ ਨੀ ਨੂੰਹੇ।

ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਨੂੰਹ ਅਤੇ ਸੱਸ ਵਿਚਕਾਰ ਰਚਾਏ ਗਏ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੱਸ ਆਪਣੀ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਛੋਟੇ ਦਿਉਰ ਨਾਲ ਚਿੱਤ ਪਰਚਾਉਣ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇੱਥੇ ਇਹ ਸਲਾਹ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸੱਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

ਅੱਜ ਇਹ ਗਲ ਆਖੀ ਸੋ ਆਖੀ
ਫੇਰ ਕਦੇ ਨਾ ਆਖੀ ਨਾ ਆਖੀ ਨੀ ਬੇਦਰਦਣੇ।

ਭਾਵੇਂ ਇਸਤਰੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਸਾਡੇ ਪੁਰਾਣੇਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਦਿਉਰ-ਭਰਜਾਈ ਦੇ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਦਿਉਰ ਦੀ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਆਪਣੀ ਭਾਬੀ ਨੂੰ ਰਿਝਾਉਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਲੱਗਿਆ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਗੀਤ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਹੀ ਰਚੇ ਹੋਏ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਦਿਉਰ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਹੇਠਲਾ ਗੀਤ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਹੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

- ਵਿਹੜੇ ਮੇਰੇ ਨੀ ਭਾਬੋ ਨੀ ਕਲੀਆਂ ਬੂਟਾ
  ਨੀ ਸੁਣ ਅੜੀਏ ਨੀ ਕਲੀਆਂ ਬੂਟਾ ਨੀ ਭਾਬੋ
  ਕਲੀਆਂ ਤੋੜ ਦੇ ਨੀ ਭਾਬੋ ਹਾਰ ਪਰੋ ਲੈ
  ਸੁਣ ਅੜੀਏ ਹਾਰ ਪਰੋ ਲੈ ਨੀ ਭਾਬੋ
  ਹਾਰ ਪਰੋ ਨੀ ਭਾਬੋ, ਗਲਾਂ ਵਿਚ ਪਾ ਲੈ
  ਸੁਣ ਅੜੀਏ, ਗਲਾਂ ਵਿਚ ਪਾ ਲੈ ਨੀ ਭਾਬੋ।
- ਰਾਤਾਂ ਚਾਨਣੀਆਂ ਭਾਬੋ ਨੀ ਮੇਰੀ ਗਲ ਸੁਣ ਜਾ
  ਸੁਣ ਅੜੀਏ ਮੇਰੀ ਗਲ ਸੁਣ ਜਾ ਨੀ ਭਾਬੋ।
- ਤੇਰੀ ਗਲ ਨਾ ਸੁਣਾਂ ਦੇਰਾ, ਬੜਾ ਭਾਈ ਮਾਰੇ
  ਸੁਣ ਅੜਿਆ ਬੜਾ ਭਾਈ ਮਾਰੇ ਵੇ ਦੇਰਾ।
- ਬੜਾ ਭਾਈ ਨਾ ਮਾਰੇ ਭਾਬੋ ਦਮ ਸਾਡੇ ਸਾਂਝੇ
  ਨੀ ਸੁਣ ਅੜੀਏ ਨੀ ਦਮ ਸਾਡੇ ਸਾਂਝੇ ਨੀ ਭਾਬੋ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ ਗੀਤ ਤੋਂ ਦਿਉਰ ਦੀ ਮੰਸ਼ਾ ਸਾਫ਼ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦਿਉਰ ਭਾਬੀ ਨਾਲ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰਕ ਮਾਹੌਲ ਹੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ ਕਿ ਜਾਣ-ਬੁੱਝ ਕੇ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰਾ ਜਟਿਲ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਤਰੀਆਂ ਵਲੋਂ ਰਚੇ ਗਏ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਦਿਉਰ ਦਾ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਰਲਵਾਂ ਮਿਲਵਾਂ ਸਰੂਪ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਦੇਵਰ-ਭਾਬੀ ਵਿਚ ਸ਼ਰੀਕਾਂ ਵਾਲਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਭਾਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਬੀ ਲਈ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇਵਰ ਇਕ ਸ਼ਰੀਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਝ ਨਹੀਂ। ਭਾਬੀ ਵੀ ਕਈ ਵਾਰੀ ਦੇਵਰ ਲਈ ਸਨੇਹ ਤੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾ ਰੱਖ ਕੇ ਸ਼ਰੀਕਾਚਾਰੀ ਹੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਦਾ ਵੀ ਉਦਾਹਰਣ ਸਾਡੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਈਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਗੀਤ ਤਾਂ ਅਜਿਹਾ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੇਵਰ ਈਰਖ਼ਾ ਜਾਂ ਦ੍ਵੈਤ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਨਾਰਾ ਮਾਰ ਕੇ ਡੰਡੇ-ਕੂੰਢੇ ਰਗੜ ਕੇ ਭਰਜਾਈ ਨੂੰ ਖਿਲਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਬੋ ਦੀ ਮੌਤ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਬੋ ਦੇ ਪੇਕੇ ਉਸ ਦੇ ਮਰਨ ਦੇ ਵੈਣ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਔਰਤਾਂ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਵੈਣਾਂ ਦਾ ਸਵਾਲ-ਜਵਾਬ ਵੀ ਦਿਲ ਨੂੰ ਹਿਲਾਉਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਉਹ ਜਵਾਬ ਨੂੰ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

- ਨੀ ਧੀਏ ਕੌਣ ਤਾਂ ਬੈਠੇ ਤੇਰੀਆਂ ਬੈਠਕਾਂ ਨੀ
  ਧੀਏ ਕੌਣ ਤਾਂ ਲਾਊ ਹਾਰ ਸ਼ਿਗਾਰ ਆਂ।
- ਮਾਏ ਸੌਂਕਣ ਤਾਂ ਬੈਠੂ ਮੇਰੀਆਂ ਬੈਠਕਾਂ ਨੀ
  ਸੌਂਕਣ ਹੀ ਲਾਊ ਹਾਰ-ਸ਼ਿਗਾਰ ਆ
  ਨੀ ਧੀਏ ਰੱਤੇ ਤਾਂ ਧੀਏ ਜਾਂਦੀਏ ਨੀ, ਧੀਏ ਬਾਲਕ ਤੇਰੇ
  ਦਾ ਕੀ ਹਾਲ ਆ।
- ਨੀ ਮਾਏ ਬਾਲਕ ਮੇਰੇ ਨੂੰ ਤੂੰ ਪਾਲ ਲਈਂ ਨੀ ਮਾਏ
  ਹੱਥਾਂ ਦਾ ਪਾਲਿਆ ਬਦਲਾ ਲੈ ਲਊ।46

ਸਾਡੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਦੇਵਰ ਦਾ ਰੂਪ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਗੀਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਦੇਵਰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਇਤਨੇ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਨਹੀਂ ਪਰ ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਆਪਣੀ ਚਰਮ-ਸੀਮਾ ਤੇ ਹੈ। ਦੇਵਰ ਹੱਥੋਂ ਭਰਜਾਈ ਦਾ ਮਾਰਿਆ ਜਾਣਾ ਤੇ ਫਿਰ ਮਰਦੀ ਹੋਈ ਭਰਜਾਈ ਦੀ ਇੱਛਾ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਵੱਡਾ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਚਾਚੇ ਤੋਂ ਮਾਂ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲੈ ਲਵੇ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਨਿਵੇਕਲੀ ਘਟਨਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਜਾਇਦਾਦੀ ਅਤੇ ਜਿਨਸੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਤਹਿ ਤੱਕ ਹੈ। ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਲਿਖਦੇ ਹਨ :

> "ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਮੁਟਿਆਰ ਨਵੇਂ ਘਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਦੋਹਰੇ ਜੰਗਲਾਂ ਵਿਚ ਜਕੜੀ ਜਾਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਪੇਕੇ ਘਰ ਵਿਚ ਔਰਤ 'ਆਪਣਿਆਂ' ਦੀ ਹੀ ਗੁਲਾਮ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਸਧਰਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਤੇ ਸੁਪਨੇ ਬੁਨਣ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਹੈ। ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਆ ਕੇ 'ਡਾਢਿਆਂ' ਦੇ ਵੱਸ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"47

ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਗੱਲ ਬਿਲਕੁੱਲ ਢੁਕਵੀਂ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਦੇ ਜੀਆਂ ਦਾ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਦਾ

ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਹ ਔਰਤ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਮੁਤਾਬਿਕ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਹੁਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਜੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਇਕੋ ਥਾਂ ਤੇ ਹੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਬਹੁਤੇ ਗੀਤ ਅਜਿਹੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕ-ਇਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੇਵਰ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ ਜੋ ਬਹੁਤ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਅਤੇ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵੀ ਧਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਗੀਤ ਵਿਚ ਪਤੀ ਦੀ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਦੇਵਰ ਆਪਣੀ ਭਾਬੀ ਨਾਲ ਬਦਸਲੂਕੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਤਨੀ ਡਰਦੀ ਸਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪਤੀ ਜਦੋਂ ਘਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਤਨੀ ਦਾ ਉੱਡਿਆ ਹੋਇਆ ਰੰਗ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ

- ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਪੁਛਦਾ ਗੋਰੀਏ, ਕਿ ਰੰਗ ਤੇਰਾ ਜ਼ਰਦ ਪਿਆ?
  ਤੇਰੇ ਮੰਜੇ ਦੀ ਢਿਲੀ ਨਵਾਰ, ਜੋਬਨ ਤੇਰਾ ਦਿਨ ਛੋੜਿਆ?
- ਡਰਦੀ ਆਖ ਨਾ ਸਕਦੀ, ਕਿ ਹਰਣੀ ਨੂੰ ਮਿਰਗ ਪਿਆ
  ਤੇਰਾ ਛੋਟੜਾ ਭਾਈ; ਬੜਾ ਬੇਈਮਾਨ
  ਜੋ ਬਨ ਮੇਰਾ ਉਸ ਛੋੜਿਆ।48

ਪਤਨੀ ਦੀ ਇਹ ਗੱਲ ਸੁਣ ਕੇ ਵੱਡਾ ਭਰਾ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਲਈ ਹਥਿਆਰ ਚੁੱਕ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਆ ਕੇ ਪਤਨੀ ਦੁਨੀਆਦਾਰੀ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਂਦੀ ਹੋਈ ਬੁੱਧੀ ਦੇ ਇਸਤੇਮਾਲ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਦੇਵਰ ਨੂੰ ਵੀ ਬਚਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਵੀ ਬਖਸ਼ਵਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਇਹਨਾਂ ਸਤਰਾਂ ਤੋਂ (ਜੋ ਸੰਵਾਦ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਵਿਚਾਲੇ ਰਚਾਏ ਗਏ ਹਨ) ਹੋਰ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :

- ਛੋਟਾ ਭਾਈ ਨਾ ਮਾਰੀਏ, ਕਿ ਸਜਨਾਂ ਦੀ ਬਾਂਹ ਭਜੇ
  ਹੋ ਜੀ ਮਾਰੀਏ ਘਰ ਦੀ ਨਾਰ, ਕਿ ਨਾਰਾਂ ਬਥੇਰੜੀਆਂ।
- ਘਰ ਦੀ ਨਾਰ ਨਾ ਮਾਰੀਏ ਕਿ ਰੂਪ ਚੰਗਰੇੜੀਆਂ
  ਜਿਹੜੀ ਜਣ ਜਣ ਦੇਵੇਗੀ ਲਾਲ, ਕਿ ਬਾਹਵਾਂ ਬਥੇਰੜੀਆਂ।
- ਸ਼ਾਵਾਸੇ ਵੱਡੀ ਭਾਬੋ ਦਾ, ਜਿਨੇ ਦੇਵਰ ਰੱਖ ਲਿਆ
  ਹੋ ਜੀ ਸ਼ਾਬਾਸ਼ੇ ਵੱਡਲੇ ਭਾਈ ਦਾ, ਭਾਬੋ ਕਹਿਣਾ ਮੰਨ ਲਿਆ।49

ਪਤਨੀ ਦੇ ਦੁਨੀਆਦਾਰੀ ਤਰਕ ਨਾਲ ਦੁਖਾਂਤ ਵਾਪਰਦਿਆਂ-ਵਾਪਰਦਿਆਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਗੀਤ ਦਾ ਅੰਤ ਸੁਖਾਂਤਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਗੱਲ ਇਤਨੀ ਸੌਖੀ ਨਹੀਂ ਜਿਤਨੀ ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਵਿਚ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਇਸਤਰੀ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਵਲੋਂ ਆਏ ਹਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਨਿਰਾ-ਪੂਰਾ ਯਥਾਰਥ ਸੱਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਸਮਿਸ਼ਰਣ ਕਰਕੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਮੁਤਾਬਿਕ ਢਾਲਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਜੋ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਮੁਤਾਬਿਕ ਪਤੀ ਨਾਲ,

ਦੇਵਰ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਏ ਤੇ ਮਨ-ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਹੀ ਗੀਤ ਨੂੰ ਸੁਖਾਂਤਕ ਜਾਂ ਦੁਖਾਂਤਕ ਅੰਤ ਵੱਲ ਲੈ ਗਈਆਂ। ਇਸ ਵਿਚ ਮੁਟਿਆਰ ਨੇ ਦੇਵਰ ਨਾਲ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਇਕ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਤੇ ਫਿਰ ਆਪਣੀ ਹੀ ਮਨ-ਮਰਜ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਪਤੀ ਨੂੰ ਬੁੱਧੀ ਤਰਕ ਨਾਲ ਸਮਝਾ ਕੇ ਦੁਖਾਂਤ ਉਪਜਣ ਤੋਂ ਬਚਾ ਕੇ ਇਕ ਸੁਖਾਂਤਕ ਗੀਤ ਰਚ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਦੇਵਰ ਦਾ ਭਾਬੀ ਦੇ ਚਿੱਤ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਸਰੂਪ ਸਿਰਜਿਆ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਵਿਚ ਜੇਠ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੀ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ। ਥੋੜ੍ਹੇ ਹੀ ਗੀਤ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਜੇਠ ਨਾਲ ਸਿੱਧੇ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਜਿੱਥੇ ਹਨ ਵੀ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪਤੀ, ਜੇਠ ਅਤੇ ਭਰਜਾਈ ਤਿੰਨਾਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਜਾਂ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਹੋਰ ਜੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਜੇਠ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਕ ਤਾਂ ਜੇਠ ਪਤੀ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਹੈ ਜੋ ਪਰਦੇ ਪਿੱਛੇ ਹੀ ਹੈ। ਛੋਟੀ ਭਰਜਾਈ ਹਮੇਸ਼ਾ ਜੇਠ ਤੋਂ ਝਕਦੀ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਜੇਠ ਸਾਹਮਣੇ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਜਾਂ ਫਿਰ ਇੰਜ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਤਰੀ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਵਲੋਂ ਜੇਠ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਬਹੁਤੀ ਤਵੱਜੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਥੋੜ੍ਹੇ ਬਹੁਤ ਗੀਤ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਜੇਠ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਇਸ ਗੀਤ ਨੂੰ ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

- ਜੇ ਵੇ ਜੇਠਾ ਜੇ ਤੂੰ ਵੱਡਣਾ ਏ ਜੇਠ
  ਘੋੜੀ ਦੁਆ ਸਾਡੀ ਮਾੜੀ ਦੇ ਹੇਠ ਉਏ।
- ਜੇ ਨੀ ਭਾਬੋ ਤੂੰ ਹੋਈਓਂ ਦਿਲਗੀਰ
  ਜਲਦੀ ਮੰਗਾ ਦਿਆਂ ਛੋਟਾ ਵੀਰ ਈ ਉਏ।
- ਆਓ ਦਾਦਾ ਬਹੋ ਦਾਦਾ ਛਕੋ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦਿ
  ਜਲਦੀ ਜਾਣਾ ਤੁਸਾਂ ਅਟਕਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ।

ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਵਿਚ ਜੇਠ ਦਾ ਬਿਲਕੁੱਲ ਨਵਾਂ ਸਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਜੇਠ ਆਪਣੀ ਛੋਟੀ ਭਰਜਾਈ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਵਾਲਾ ਸਲੂਕ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ। ਕਾਰਨ ਜਾਣ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਛੋਟੇ ਵੀਰ ਨੂੰ ਮੰਗਾਉਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਛੋਟੀ ਭਰਜਾਈ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਮਿਲ ਸਕੇ ਤੇ ਉਦਾਸੀ ਦੂਰ ਕਰੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਰਜਾਈ ਵੀ ਆਪਣੇ ਜੇਠ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਉਮੀਦ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਗਰ ਉਹ ਸੱਚਮੁੱਚ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਵੱਡਾ ਜੇਠ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਕਰੇ। ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਜੇਠ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਭਰਜਾਈ ਵਿਚ ਹਮਦਰਦੀ ਅਤੇ ਸ਼ੁਕਰਾਨੇ ਵਾਲੇ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਜੇਠ ਵੀ ਅੱਗੋ ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਕੋਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਹਾਲ-ਚਾਲ ਦੱਸਦਾ ਹੋਇਆ, ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦਾ ਮੰਦਾ ਹਾਲ ਵੀ ਸੁਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ

ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਪਤੀ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਵਿਚ ਦਿਲਗੀਰ ਹੈ। ਜੋ ਅਗਲੀਆਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

- ਬਹੁਤ ਸੁੱਖੀ ਤੇਰਾ ਮਾਈ ਤੇ ਬਾਪ
  ਬਹੁਤ ਸੁੱਖੀ ਤੇ ਸਾਰਾ ਪਰਿਵਾਰ
  ਬਹੁਤ ਦੁੱਖੀ ਤੇਰੀ ਚੰਚਲ ਨਾਰ ਈ ਉਏ।
- ਕੀ ਕੁਝ ਪੀਵੇ ਮੇਰੀ ਮਾਈ ਤੇ ਬਾਪ?
  ਕੀ ਕੁਝ ਪੀਵੇ ਮੇਰਾ ਸਾਰਾ ਪਰਿਵਾਰ?
  ਕੀ ਕੁਝ ਪੀਵੇ, ਗੋਰੀ ਚੰਚਲ, ਨਾਰ ਈ ਉਏ?
- ਦੁੱਧ ਕਟੋਰਾ ਤੇਰਾ ਮਾਈ ਤੇ ਬਾਪ
  ਦੁੱਧ ਕਟੋਰ ਤੇਰਾ ਸਾਰਾ ਪਰਿਵਾਰ
  ਹੰਝੂਆਂ ਦੇ ਘੁੱਟ ਤੇਰਾ ਸਾਰਾ ਪਰਿਵਾਰ ਈ ਉਏ।

ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਵਿਚ ਜੇਠ ਵਲੋਂ ਛੋਟੀ ਭਰਜਾਈ ਪ੍ਰਤੀ ਹਮਦਰਦੀ ਅਤੇ ਸਨੇਹ ਭਰਿਆ ਰਵੱਈਆ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਹੋਰ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਘੱਟ ਹੀ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਵਿਚ ਜੇਠ ਆਪ ਜਾ ਕੇ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਵਿਯੋਗ ਵਿਚ ਤੜਪ ਰਹੀ ਹਾਲਤ ਦੱਸੇ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਪਤਨੀ ਕੋਲ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਲਵੇ। ਪਰ ਇਹ ਇਕ ਸਰੂਪ ਵੀ ਹੈ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਇਸਤਰੀ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਵਲੋਂ ਰਚਿਆ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਵੱਡਾ ਜੇਠ ਜਾਂ ਤਾਂ ਛੋਟੀ ਭਰਜਾਈ ਨੂੰ ਰੋਹਬ ਨਾਲ ਡਰਾ ਕੇ ਰੱਖਦਾ ਜਾਂ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਮੈਲੀ ਨਿਗਾਹ ਰੱਖਦਾ ਹੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਬਹੁਤੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਜੇਠ ਦਾ ਸਰੂਪ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਜਾਂ ਬੁਰੇ ਸਲੂਕ ਵਾਲਾ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਪਸੰਦੀਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣ ਕੇ ਨਹੀਂ ਉੱਭਰਿਆ। ਛੋਟੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ, ਤੁਕਾਂ ਅਤੇ ਟੱਪਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਇਸ ਦਾ ਸਵਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਹੇਠਲੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਤੋਂ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

- ਇਕ ਮੇਰਾ ਜੇਠ ਵੇ ਬੁਰਾ, ਸਾਹਮਣੇ ਤਾਂ ਮੱਲ ਦਾ ਚੋਬਾਰਾ।
- ਜੇਠ ਬੇਈਮਾਨ ਹੋ ਗਿਆ, ਗੁਤੋਂ ਫੜ ਕੇ ਸੁਹਾਗੇ ਜੋੜੀ।

ਜੇਠ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਵਾਧੂ ਅਤੇ ਅਣਚਾਹਿਆ ਜਿਹਾ ਪਾਤਰ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕੋਈ ਠੋਸ ਵਜਾ ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਪਰ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਘਰ ਵਿਚ ਵੱਡਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸਤਰੀ ਉਸ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜਾ ਉਸ ਦਾ ਰੋਹਬ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸਤਰੀ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਗੱਲ ਉਸ ਸਾਹਮਣੇ ਘੱਟ ਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਬਿੰਬ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਿਆ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਕਾਫੀ ਬੋਲੀਆਂ ਤੇ ਟੱਪੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਜੇਠ ਦਾ ਰੂਪ

ਉਘਾੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਤੇ ਟੱਪਿਆਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਅਸੀਂ ਇਸਤਰੀ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਮਨ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਜੇਠ ਦਾ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਬਿੰਬ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਹਨਾਂ ਕੁਝ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਾਂ :

- ਮੇਰੇ ਜੇਠ ਦੇ ਪੁੱਠੇ ਦਿਨ ਆਏ
  ਕਿੱਕਰਾਂ ਨੂੰ ਪਾਵੇ ਜੱਫੀਆਂ।
- ਢਹਿ ਗਿਆ ਚੁਬਾਰਾ, ਹੋ ਗਿਆ ਗਾਰਾ
  ਵਿਚ ਦੀ ਦਿਸਦੇ ਤਾਰੇ
  ਹੁਣ ਤੂੰ ਕਿੱਧਰ ਗਿਆ
  ਜੇਠ ਬੋਲੀਆਂ ਮਾਰੇ।
- ਬਾਪੂ ਮੈਨੂੰ ਮਹਿ ਲੈ ਦੇ
  ਮੈਂ ਜੇਠ ਦੀ ਲੱਸੀ ਨਹੀਂ ਪੀਣੀ।
- ਅਸਾਂ ਜੇਠ ਨੂੰ ਲੱਸੀ ਨਹੀਂ ਦੇਣੀ
  ਦਿਉਰ ਭਾਵੇਂ ਮੱਝ ਚੁੰਘ ਜਾਏ।

ਉਪਰੋਕਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਜੇਠ ਪ੍ਰਤੀ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਰਵੱਈਆ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ, ਈਰਖਾਲੂ ਅਤੇ ਸ਼ਰੀਕੇ ਭਰਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸੁਰ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਵਿਰੋਧੀ ਸੁਰ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਜੇਠ ਦੀ ਕਹੀ ਗਈ ਭਰਜਾਈ ਨੂੰ ਸੁਖਾਵੀਂ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀ। ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਆਪਣੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਪਿਤਾ ਹੋਵੇ, ਭਰਾ ਹੋਵੇ, ਪਤੀ ਹੋਵੇ, ਜੇਠ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਸਹੁਰਾ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਦਿਉਰ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਘੜਦੀ ਹੈ, ਉਸਾਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੀ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਦੀ ਹੀ ਤਾਬੀਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣਾ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਸੰਸਾਰ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਕਲਪਨਾ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਰੰਗ ਵੀ ਆਪਣੀ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਭਰੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸਰੂਪ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਘੜੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸਰੂਪ ਘੜਦਿਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਸਾਰੀਆਂ ਯਥਾਰਥਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀਆਂ ਸਗੋਂ ਮਨੋਇੱਛਿਤ ਯਥਾਰਥ ਵੀ ਉਹ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸਤਰੀ ਦੀਆਂ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਅਨੇਕ ਅਰਥੀ ਧੁਨੀਆਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਵੀ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੈ।

ਸਹੁਰੇ ਦਾ ਸਰੂਪ ਵੀ ਸਾਡੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬੜੀ ਰੋਚਕਤਾ ਨਾਲ ਘੜਿਆ

ਗਿਆ ਹੈ। ਸਹੁਰਾ, ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਜਾਇਦਾਦੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਧੁਰਾ ਹੈ। ਸਹੁਰੇ ਵਲੋਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾਇਦਾਦ ਨੂੰ ਹੀ ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੇ ਵੰਡਣਾ ਹੈ। ਸਾਰਾ ਘਰ ਪਰਿਵਾਰ ਉਸ ਸਹੁਰੇ ਦੀ ਹੀ ਮਲਕੀਅਤ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਹੁਰੇ ਦਾ ਖੁਲ੍ਹ ਕੇ ਤਾਂ ਇਸਤਰੀ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ ਪਰ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਸਹੁਰੇ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਾਰਾਜ਼ਗੀ ਭਰਿਆ ਹੀ ਹੈ। ਸਹੁਰੇ ਪ੍ਰਤੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਨਜ਼ਾਕਤ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਰੁਸੇਂਵਾ ਵੀ ਹੈ। ਜੇ ਕਿਤੇ ਵਿਰੋਧੀ ਸੁਰ ਆਈ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸਦੀ ਸੁਰ ਧੀਮੀ ਹੈ, ਖੁੱਲ ਕੇ ਨਹੀਂ। ਈਰਖਾ ਵਾਲਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਤੇ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਗੁੱਸਾ ਅਤੇ ਨਾਰਾਜ਼ਗੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ।

ਨੂੰਹ ਅਤੇ ਸਹੁਰੇ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਲੋਕ ਲਾਜ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਖ਼ੂਨ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਹੁਰੇ ਦਾ ਨੂੰਹ ਪ੍ਰਤੀ ਰਵੱਈਆ ਮੋਹ ਭਰਿਆ ਜਾਂ ਹਮਦਰਦੀ ਵਾਲਾ ਘੱਟ ਹੀ ਹੈ। ਸਹੁਰੇ ਦਾ ਮੋਹ ਜਾਇਦਾਦ ਨਾਲ ਹੈ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤ ਜਾਂ ਪੋਤਰਿਆਂ ਨਾਲ। ਨੂੰਹ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਸਹੁਰਾ ਘੱਟ ਹੀ ਭੁਗਤਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਪੋਤਰਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਨੂੰਹ ਦੀ ਸ਼ਾਮਤ, ਜੇ ਔਲਾਦ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਵੀ ਉਸ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਨਹੀਂ। ਝਟ ਹੀ ਦੂਸਰੀ ਨੂੰਹ ਲੈ ਆਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਸਤਾਵ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵੰਸ਼ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਣ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਨਵੀਂ ਨੂੰਹ ਵਿਆਹ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਚਾਅ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਨੂੰਹ ਪੁੱਤ ਜਾਣ ਕੇ ਵੀ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਕੁਝ ਆਸ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਉਚੇਚੀ ਚੀਜ ਜਾਂ ਗਹਿਣਾ ਮੰਗਦੀ ਹੈ ਤੇ ਘਰ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਚੁੱਪ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੱਲ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਸਭ ਛੋਟੀਆਂ ਜਾਂ ਮੋਟੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਅਸਰ ਨੂੰਹ ਅਤੇ ਸਹੁਰੇ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਉੱਤੇ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸਤਰੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਹੁਰੇ ਪ੍ਰਤੀ ਇਹ ਗਿਲੇ-ਸ਼ਿਕਵੇ, ਰੋਸੇ-ਮਨੇਵੇਂ ਅਤੇ ਓਪਰੇ ਤੇ ਦਿਖਾਵਟੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਹੀ ਬਿੰਬ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ। ਹੱਥਲਾ ਗੀਤ ਮੇਰੀ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪੁਖ਼ਤਾ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੁਗਲਾਂ ਵਲੋਂ ਉਧਾਲ ਕੇ ਲਿਜਾਈ ਗਈ ਇਸਤਰੀ ਆਪਣੇ ਸਹੁਰੇ ਤੋਂ ਛੁਡਾਏ ਜਾਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਜਾਇਜ਼ ਵੀ ਹੈ ਪਰ ਸਹੁਰੇ ਦਾ ਕੀ ਜਵਾਬ ਹੈ, ਜੋ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰਹ ਤੇ ਸਹੁਰੇ ਦੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ :

– ਸ਼ਿਮਲਾ ਤਾਂ ਗਈ ਸੀ ਪਾਣੀ ਨੂੰ, ਦੀਵਾ ਗਈ ਵੇ ਬੁਝਾ
ਅੱਗੇ ਤਾਂ ਡੇਰਾ ਮੁਗਲਾਂ ਦਾ, ਬਾਹੋਂ ਪਕੜ ਲਿਆ
ਰਸਤੇ ਤਾਂ ਰਸਤੇ ਜਾਂਦਿਆ ਮੇਰਾ ਦੇਈਂ ਵੇ ਸੁਨੇਹਾ ਜਾ
ਜਾਇ ਤਾਂ ਆਖੀ ਸਹੁਰੇ ਨੂੰ ਨੂੰਹ ਖੱਧੀ ਵੇ ਛੁੜਾ।
– ਸਹੁਰਾ ਤਾਂ ਪਾਪੀ ਹੱਸ ਪਿਆ, ਨੂੰਹੇ ਕਦੀ ਨਾ ਛੁੜਾ
ਨੌਂ ਲਖ ਦੇਵਾਂ ਸਾਲਤੀ, ਪੁੱਤਰ ਲਊਂਗਾ ਵਿਆਹ।50

ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਵਿਚ ਜੋ ਸੰਵਾਦ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਸ ਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨੂੰਹ ਪ੍ਰਤੀ ਸਹੁਰੇ ਦਾ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਰਵੱਈਆ ਹੈ। ਨੂੰਹ ਲਈ ਸਹੁਰਾ ਕੋਈ ਭਾਵਨਾਤਮਕ

ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਉਹ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਵੰਸ਼ ਚਲਾਉਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮਾਤਰ ਹੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਜੇਕਰ ਨੂੰਹ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਉਧਾਲ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਸਰੀ ਨੂੰਹ ਵਿਆਹ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਕਮੀ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਇਹ ਨਿਰਮੋਹਤਾ ਨੂੰਹ ਅਤੇ ਸਹੁਰੇ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਅਸੀਂ ਇਕ ਹੋਰ ਗੀਤ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨੂੰਹ ਦੀ ਬਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੀਤ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦਾ ਦੂਜਾ ਦਰਜਾ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਗੀਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸਹੁਰੇ ਵਲੋਂ ਲੁਆਏ ਗਏ ਖੂਹ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਪਾਣੀ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਤਾਂ ਪੰਡਿਤ ਜੇਠੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਬਲੀ ਦੇਣ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਇੱਥੇ ਆ ਕੇ ਸਹੁਰਾ ਦੁਚਿੱਤੀ ਵਿਚ ਨਾ ਪੈ ਕੇ ਝਟਪਟ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਠੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਥਾਂ ਜੇਠੀ ਨੂੰਹ ਦੀ ਬਲੀ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇ। ਉਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਆਖ ਦਿੰਦਾ ਹੈ :

ਜੇਠਾ ਤਾਂ ਪੁੱਤਰ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰਾ, ਬਹੁਤ ਪਿਆਰਾ
ਜੇਠੀ ਨੂੰਹ ਦੀ ਬਲੀ ਦੇਈਂ ਅੜਿਆ।51

ਸਹੁਰੇ ਦੇ ਇਸ ਫ਼ੈਸਲੇ ਤੋਂ ਇਹ ਸਾਫ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨੂੰਹ ਦਾ ਸਹੁਰੇ ਲਈ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ। ਨੂੰਹ ਦਾ ਜੀਣਾ ਜਾਂ ਮਰਨਾ ਸਹੁਰੇ ਲਈ ਕੋਈ ਮਾਇਨੇ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨਾਲ ਹੀ ਪਿਆਰ ਹੈ ਤੇ ਉਸੇ ਦੀ ਹੀ ਜਾਨ ਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪਰਵਾਹ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਨੂੰਹ ਵੀ ਫਿਰ ਸਹੁਰੇ ਨਾਲ ਦੁਜੈਲਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਹੀ ਸਹੁਰੇ ਨੂੰ ਬਾਬਲ ਵਰਗਾ ਪਿਆਰ ਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਘੱਟ ਹੀ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਸੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬਲੀ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਸਹੁਰੇ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ :

ਕੋਈ ਤੈਨੂੰ ਤਾਂ ਸਹੁਰਿਆ ਨੂੰਹਾਂ ਬਥੇਰੀਆਂ, ਹੋਰ ਬਥੇਰੀਆਂ
ਮੇਰੇ ਬਾਬਲ ਦੇ ਧੀ ਨਾ ਕੋਈ ਹੋਰ ਅੜਿਆ।52

ਉਪਰਲੇ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਤੋਂ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਜੋ ਸਹੁਰੇ ਦਾ ਸਰੂਪ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ। ਸਹੁਰੇ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਗੀਤ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਨੂੰਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਤਨੀ ਈਰਖਾ ਤੇ ਗੁੱਸਾ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨੂੰਹ ਮੌਕਾ ਆਉਣ ਤੇ ਸਹੁਰੇ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਦਾ ਮਜ਼ਾਕ ਉਡਾਉਣ ਵਿਚ ਵੀ ਪਿੱਛੇ ਨਹੀਂ ਹੱਟਦੀ। ਇਕ ਵਾਰ ਇਕ ਗੀਤ ਵਿਚ ਮੁਟਿਆਰ ਦੀ ਨਨਾਣ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨਾਲ ਘਰੋਂ ਨੱਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾ ਨੂੰਹ ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ ਸਹੁਰੇ ਨੂੰ ਬੋਲੀ ਮਾਰਦੀ ਹੈ :

ਕੋਠੇ ਚੜ੍ਹਦੀ ਆਂ ਹਾਕਾਂ ਮਾਰਦੀ ਆ
ਓ ਸਰਦਾਰ ਸਹੁਰਿਆ

ਧੀ ਤੇਰੀ ਤੁਰ ਗਈ ਸਹੁਰਿਆ, ਹੱਸੇ ਵੀਰੇ ਨਾਲ।53

ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਸਹੁਰੇ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਨ ਅਤੇ ਬੋਲੀ ਮਾਰਨ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਹੁਰੇ ਪ੍ਰਤੀ ਨੂੰਹ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕਿਤਨੀ ਕੁੜੱਤਣ ਹੈ। ਇਹ ਕੁੜੱਤਣ ਸਹੁਰੇ ਵਲੋਂ ਨੂੰਹ ਨਾਲ ਦੁਪਰਿਆਰਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਰੱਖਣ ਕਾਰਨ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਇਕ ਹੋਰ ਗੀਤ ਦੇ ਉਦਾਹਰਣ ਤੋਂ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਨੂੰਹ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਜੰਮਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨੂੰਹ ਲਾਡ ਵੱਸ ਆਪਣੇ ਸਹੁਰੇ ਤੋਂ ਨੱਥ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਨੂੰਹ ਅਤੇ ਸਹੁਰੇ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਸੰਵਾਦ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ :

ਨੱਥ ਕਰਾਦੇ ਵੇ ਸੌਹਰਿਆ ਸਾਨੂੰ ਨੱਥ ਕਰਾ ਦੇ
ਵਿਚ ਪੁਆ ਦੇ ਵੇ, ਵਿਚ ਪੁਆ ਦੇ ਵੇ ਚੀਨੀਆਂ
ਨੱਥ ਤਾਂ ਤੇਰੀ ਨੀ ਨੋਹੇਂ ਤੇਰਾ ਬਾਪ ਲਿਆਵੇ, ਬਾਪ ਲਿਆਵੇ
ਅਜੇ ਤਾਂ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ, ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਜੀ ਰਹਿੰਦੇ।54

ਸਹੁਰੇ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਮਾਰ ਕੇ ਨੱਥ ਲਿਆਉਣ ਤੋਂ ਨਾਹ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨੱਥ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਜੱਚਾ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਰਿਵਾਜ਼ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ; ਇਸਤਰੀ ਦੀਆਂ ਸਧਰਾਂ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਮਾਪੇ ਹੀ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਹਮੇਸ਼ਾ ਪੇਕੇ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਦੇਂਦੇ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਇੰਜ ਕਹਿਣਾ ਸਹੀ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਤਾਂ ਦੇਣਾ ਹੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਜੱਚਗੀ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਹੋਵੇ, ਵਿਆਹ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਨਾਨਕੀਸ਼ੱਕ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਹੋਵੇ, ਸਭ ਕੁਝ ਪੇਕਿਆਂ ਪਾਸੋਂ ਹੀ ਆਉਣ ਦੀ ਆਸ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਹੁਰਿਆਂ ਵਲੋਂ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕੋਈ ਮੌਕਾ ਆਉਂਦਾ ਹੋਵੇ ਜਦੋਂ ਨੂੰਹ ਦੀ ਚਾਹ ਪੂਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੋਵੇ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਹੁਰੇ ਦਾ ਸਰੂਪ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਉਹ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਹੀ ਹੈ। ਸਹੁਰਾ ਕਦੇ ਬਾਬਲ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ। ਬਾਬਲ ਦਾ ਰੂਪ ਸਹੁਰੇ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁੱਲ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਸਹੁਰੇ ਅਤੇ ਨੂੰਹ ਵਿਚਕਾਰ ਹੋਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਹੋਣ ਦਾ ਇਲਜ਼ਾਮ ਵੀ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਵਲੋਂ ਲੱਗਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਨੂੰਹ ਅਤੇ ਸਹੁਰੇ ਵਿਚਕਾਰ ਜਿਨਸੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਵੀ ਗੱਲ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਸਤਰੀ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਵਲੋਂ ਅਜਿਹਾ ਘੱਟ ਹੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਸਮਾਜਿਕ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ, ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀਆਂ, ਅਣਜੋੜ-ਵਿਆਹ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਤੀ ਅਜੇ ਨਿਆਣਾ ਹੈ, ਕਾਰਨ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਈ ਉਦਾਹਰਣ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਬਣਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਤਰੀਆਂ ਵਲੋਂ ਰਚੇ ਲੰਮੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਘੱਟ ਹੀ ਹਵਾਲਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਬੋਲੀ, ਟੱਪੇ ਆਦਿ ਵਿਚ ਦੱਬਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਵਰਨਣ ਸਾਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਹੁਰੇ ਦਾ

ਅਜਿਹਾ ਸਰੂਪ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ :

ਨੂੰਹ ਸਹੁਰੇ ਦੀ ਸੁਣੋ ਵਾਰਤਾ
ਖੋਲ ਸੁਨਾਵਾਂ ਸਾਰੀ
ਨਵੀਂ ਬਹੂ ਮੁਕਲਾਵੇ ਆਈ
ਫਿਰਦੀ ਹਾਰ ਸ਼ਿੰਗਾਰੀ
ਰਾਜ ਕੌਰ ਦੀ ਨਾਮ ਬਹੂ ਦਾ
ਸੋਹਣੀ ਸ਼ਕਲ ਪਿਆਰੀ
ਬਹੁ ਮੁਟਿਆਰ ਪੁੱਤ ਨਿਆਣਾ
ਨੀਤ ਬੁਡ਼੍ਹੇ ਨੇ ਧਾਰੀ
ਸੂਰਤ ਰਾਜੋ ਦੀ
ਹੁਸਨ ਭਰੀ ਪਟਿਆਰੀ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਪਰੋਕਤ ਬੋਲੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਹੁਰੇ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਰੂਪ ਵੀ ਸਾਡੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸਹੁਰੇ ਕੋਲੋਂ ਘੁੰਡ ਕੱਢਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜੋ ਅਜੇ ਤੱਕ ਵੀ ਸਾਡੇ ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਚਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਨੂੰਹ ਸਹੁਰੇ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਕੋਈ ਉਹਲਾ ਜਾਂ ਅਪਵਾਦ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਪਰਦੇ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਾ ਬਣਦਾ। ਇੱਥੇ ਮੈਂ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਬੋਲੀ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਦੇਣਾ ਚਾਹਾਂਗੀ ਜੋ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ :

ਸਹੁਰੇ ਕੋਲੋਂ ਘੁੰਡ ਕੱਢਦੀ, ਨੰਗਾ ਰਖਦੀ ਕਲਿਪ ਵਾਲਾ ਪਾਸਾ।

ਉਪਰੋਕਤ ਇਸ ਟੱਪੇ ਤੋਂ ਵੀ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨੂੰਹ ਵਲੋਂ ਵੀ ਸਹੁਰੇ ਨੂੰ ਰਿੱਝਾਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨੂੰਹ ਅਤੇ ਸਹੁਰੇ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਮੋਹ ਭਰਿਆ ਅਤੇ ਸੱਚਾ ਸੁੱਚਾ ਬਾਬਲ ਵਰਗਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬਨਾਵਟੀ ਜਾਂ ਓਪਰਾ ਜਿਹਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਿੱਘ ਅਤੇ ਅਪਨਤਵ ਦੀ ਘਾਟ ਰਹੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਹੁਰੇ ਦਾ ਸਰੂਪ ਨਫ਼ਰਤ, ਸ਼ਰੀਕਾਚਾਰੀ ਜਾਂ ਨਾ ਸਲਾਹੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਾਲਾ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਉਦਾਹਰਣ ਤਾਂ ਘੱਟ ਹੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨੂੰਹ ਅਤੇ ਸਹੁਰੇ ਵਿਚਕਾਰ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਅਤੇ ਬਾਬਲ ਅਤੇ ਧੀ ਵਰਗਾ ਨਿੱਘ ਭਰਿਆ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੋਵੇ। ਇਸਤਰੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਲੋਂ ਜੋ ਸਹੁਰੇ ਦਾ ਬਿੰਬ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਬੋਲੀ ਨਾਲ ਸਮਾਪਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹਾਂਗੀ। ਇਸ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਨਫ਼ਰਤ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗ ਆਪਣੀ ਚਰਮ-ਸੀਮਾ ਤੇ ਹੈ :

ਕੋਰੇ ਕੋਰੇ ਕੁਝੇ ਵਿਚ, ਮਿਰਚਾ ਮੈਂ ਰਗੜਾਂ
ਸਹੁਰੇ ਦੀ ਅੱਖ ਵਿਚ ਪਾ ਦੇਨੀ ਆਂ

ਨੀ ਮੈਂ ਘੁੰਡ ਕੱਢਣ ਦੀ ਅਲਖ...

ਮੁਕਾ ਦੇਨੀ ਆਂ ਨੀ ਮੈਂ ਘੁੰਡ...।

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਪੁਰਸ਼ ਪਾਤਰ ਆਏ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਤੇ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਚਰਚਾ ਉੱਪਰ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜੋ ਵੀ ਸਰੂਪ ਇਹਨਾਂ ਪੁਰਸ਼ ਪਾਤਰ ਦੇ, ਇਹਨਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਉੱਭਰੇ ਹਨ, ਉਹ ਮੈਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਪੂਰਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੀਤ ਕਿਸੇ ਇਕ ਇਸਤਰੀ ਜਾਂ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਨਹੀਂ ਲਿਖੇ ਸਗੋਂ ਕਈ ਨਸਲਾਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਦੀਆਂ, ਸੰਵਾਰਦੀਆਂ, ਮਾਂਜਦੀਆਂ ਅਤੇ ਲਿਸ਼ਕਾਉਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਜੁਗਾਂ ਦੀ ਇਸ ਸਾਂਝੀ ਮਿਹਨਤ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਤਿ ਸੋਹਣਾ ਅਤੇ ਹਲਕਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੁਰਸ਼ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦਾ ਸਰੂਪ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੰਨਣਾ ਬਹੁਤਾ ਔਖਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਲੰਘਿਆ ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਪਰੋ ਦਿੱਤਾ। ਇਹ ਵੀ ਗੱਲ ਮੰਨਣ ਵਾਲੀ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸਧਰਾਂ ਜਾਂ ਮਨ ਦੀਆਂ ਉਡਾਰੀਆਂ ਹੀ ਹਨ, ਜੀਵਨ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਨਹੀਂ ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸੱਧਰਾਂ ਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਉਡਾਰੀਆਂ ਵੀ ਉਨਾਂ ਹੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿੰਨੀਆਂ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਦਿਸ ਰਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਬਹੁਤੇ ਗੀਤ ਹੁਸਨ-ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਬਾਕੀ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਤੇ ਦੁੱਖ ਦਰਦ ਦੀਆਂ ਬਾਤਾਂ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਸੁਖਦੀਪ ਕੌਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਯਾਨ ਤੇ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਇਕ ਅਧਿਐਨ, ਸੰਪਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ, ਪੰਨਾ-30.
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-7.
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-51.
4. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਕੂੰਜਾਂ ਪਰਦੇਸਣਾਂ, ਪੰਨਾ-15.
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-19.
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-20.
7. ਉਹੀ, ਦੇਸ ਦੁਆਬਾ, ਪੰਨਾ-33.
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-34.
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-37.
10. ਉਹੀ, ਧਰਤ ਦੁਆਬੇ ਦੀ, ਪੰਨਾ-37.
11. ਉਹੀ, ਕੂੰਜਾਂ ਪਰਦੇਸਣਾਂ, ਪੰਨਾ-126.
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-127.

13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-130.
14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-131.
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-142.
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-32.
17. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-38.
18. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਧਰਤ ਦੁਆਬੇ ਦੀ**, ਪੰਨਾ-49.
19. ਸੁਖਦੀਪ ਕੌਰ, **ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਯਾਨ ਤੇ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਇਕ ਅਧਿਐਨ**, ਸੰਪਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ, ਪੰਨੇ-78-79.
20. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-153.
21. ਸੁਖਦੇਵ ਮਾਧੋਪੁਰੀ, **ਖੰਡ ਮਿਸ਼ਰੀ ਦੀਆਂ ਡਲੀਆਂ**, ਪੰਨਾ-116.
22. ਸੁਖਦੀਪ ਕੌਰ, **ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਯਾਨ ਤੇ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਇਕ ਅਧਿਐਨ**, ਸੰਪਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ, ਪੰਨਾ-116.
23. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਦੇਸ ਦੁਆਬਾ**, ਪੰਨਾ-156.
24. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-27.
25. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-20.
26. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-107.
27. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-111.
28. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-115.
29. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-120.
30. ਉਹੀ, **ਧਰਤ ਦੁਆਬੇ ਦੀ**, ਪੰਨਾ-72.
31. ਉਹੀ, **ਕੂੰਜਾਂ ਪਰਦੇਸਣਾਂ**, ਪੰਨਾ-77.
32. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-80.
33. ਉਹੀ, **ਕੂੰਜਾਂ ਪਰਦੇਸਣਾਂ**, ਪੰਨਾ-84.
34. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-87.
35. ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ, **ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਗੀਤ ਸੰਗ੍ਰਹਿਕ**, ਪੰਨਾ-224.
36. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-223.
37. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-307.
38. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-309.
39. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-310.
40. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-318.
41. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-320.
42. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ**, ਪੰਨਾ-89.
43. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-46.
44. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-47.
45. ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ, **ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਗੀਤ ਸੰਗ੍ਰਹਿਕ**, ਪੰਨਾ-265.

46. ਅਰਵਿੰਦਰ ਕੌਰ, **ਨੈਣ ਕਿਣੋ ਕਿਣ ਰੋਏ**, ਪੰਨਾ-65.

47. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, **ਖੁਣੀ ਨੈਣ ਜਲ ਭਰੇ**, ਪੰਨਾ-2.

48. ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ, **ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਗੀਤ**, ਪੰਨਾ-258.

49. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-259.

50. ਅਰਵਿੰਦਰ ਕੌਰ, **ਨੈਣ ਕਿਣੋ ਕਿਣ ਰੋਏ**, ਪੰਨਾ-68.

51. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-67.

52. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-67.

53. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ**, ਪੰਨਾ-18.

54. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-69.

55. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-77.

56. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-88.

ਅਧਿਆਇ ਚੌਥਾ

ਮਰਦਾਂ ਦਿਆਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦਾ ਸਰੂਪ

ਮਲਵਈ ਬੋਲੀਆਂ ਨੂੰ ਮਰਦਾਂ ਤੇ ਔਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਇਕ ਮੋਟੀ ਜਿਹੀ ਵੰਡ ਹੈ। ਇਸ ਵੰਡ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਮਰਦਾਵਾਂ ਤੇ ਜਨਾਨਾ ਅਨੁਭਵ। ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਮਰਦਾਂ ਤੇ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਖੇਤਰਾਂ ਦਾ ਮੋਟਾ ਨਿਖੇੜਾ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਦੋਵਾਂ ਅਨੁਭਵ ਦਾਇਰਿਆਂ ਵਿਚਾਲੇ ਲਾਲ ਲਕੀਰ ਖਿੱਚ ਕੇ ਵੰਡ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਬਿਲਕੁੱਲ ਇਹੀ ਸਥਿਤੀ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਬੋਲੀ ਦੇ ਮਰਦਾਵੀਂ ਜਾਂ ਜਨਾਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਮੋਟੀ ਪਛਾਣ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।1

ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕ ਗੀਤ ਔਰਤਾਂ ਵਲੋਂ ਰਚੇ ਗਏ ਹਨ। ਔਰਤਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਬਹਤ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸੰਸਕਾਰੀ ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ, ਤ੍ਰਿੰਞਣਾਂ, ਤੀਆਂ ਤੇ ਗਿੱਧੇ ਦੇ ਗੀਤ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਰਚੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਜੀਵਨ ਤੰਦਾਂ ਉਲਝੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਵਲੋਂ ਵੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਈ ਹੈ ਪਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਵਲੋ ਰਚੇ ਗੀਤ ਘੱਟ ਹੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਵਲੋਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਗੀਤ ਰਚੇ ਹੀ ਘੱਟ ਗਏ ਹਨ। ਸਾਡਾ ਸਮਾਜ ਪੁਰਸ਼ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਹੈ, ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੋਣ ਦੇ ਕਮਾਊ ਮੈਂਬਰ ਵੀ ਪੁਰਸ਼ ਹੈ ਤੇ ਘਰ ਦਾ ਮੁਖੀਆ ਵੀ ਪੁਰਸ਼ ਹੈ, ਕਮਾਈਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਖੇਤੀ ਵੀ ਕਰਨੀ ਪਈ ਤੇ ਨੌਕਰ ਵੀ ਹੋਣਾ ਪਿਆ, ਪਰਦੇਸ ਵੀ ਜਾਣਾ ਪਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਆਰਥਿਕ ਮਾਮਲਿਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਇਤਨਾ ਖਚਿਤ ਰਿਹਾ ਕਿ ਉਸ ਕੋਲ ਗੀਤ ਲਿਖਣ ਦੀ ਵਿਹਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਉਹ ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਦੇ ਝਮੇਲਿਆਂ ਵਿਚ ਉਲਝਿਆ ਰਿਹਾ, ਜੋ ਕੋਈ ਗੀਤ ਲਿਖੇ ਵੀ ਗਏ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਪਾਲੀਆਂ, ਸੀਰੀਆਂ, ਵਿਹਲੜ ਚੌਬਰਾਂ ਤੇ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਗਾਇਕੀ ਪੇਸ਼ੇ ਵਾਲੇ ਬੰਦਿਆਂ ਵਲੋਂ ਹੀ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ। ਦੂਸਰਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਘੱਟ ਗੀਤ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਦਾ ਇਹ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਪੂਰੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਇੱਛਾ ਹੀ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਇੱਛਾ ਹੈ।

ਉਹ ਜਦੋਂ ਚਾਹੇ ਮਜਲਿਸ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਸੱਥਾਂ ਵਿਚ ਬਹਿ ਕੇ ਗਾ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਮਨ ਦੀ ਹਵਾੜ ਕੱਢਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੇ ਰੀਝਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਕੈਦ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਵੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਦਬੀਆਂ ਕੁਚਲੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਹੀ ਲੈਣਾ ਪਿਆ। ਤੀਸਰਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਸ਼ ਕੋਲ ਇਸਤਰੀਆਂ ਵਰਗੀਆਂ ਕੋਮਲ ਜਾਂ ਸੂਖ਼ਮ ਸੁਹਜ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹਨ ਜੋ ਉਹ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤ ਸਕੇ। ਉਸ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸੁਹਜ ਕੇਵਲ ਔਰਤ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਘੜਨ ਲਈ ਖਰਚ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮਰਦਾਂ ਵਲੋਂ ਜਿਹੜੇ ਗੀਤ ਜਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਵੀ ਗਈਆਂ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਹੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਚਾਹਤ ਦਾ ਹੀ ਵਰਨਣ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਵਰਨਣ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਅਸਫਲ ਹੋਣ ਤੇ ਇਸਤਰੀਆਂ ਵਲੋਂ ਬੇਵਫ਼ਾਈ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਦਾ ਹੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਜਾਂ ਤਾਂ ਖੂਬਸੂਰਤ ਹੈ, ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ ਬਾਣੇ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਮਰਦਾਂ ਨੂੰ ਧੋਖਾ ਦੇ ਕੇ ਠਗਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਰਚੇ ਗੀਤ ਜਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਵਾਰੋ-ਵਾਰੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਵਲੋਂ ਰਚੇ ਗੀਤ ਤਾਂ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਵਲੋਂ ਰਚੇ ਟੱਪੇ, ਮਾਹੀਆ, ਬੋਲੀਆਂ ਅਤੇ ਲੁੱਡੀ ਆਦਿ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਰਚੇ ਗਏ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਮਰਦਾਂ ਨੇ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਮਨ-ਆਈਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾਈਆਂ ਹਨ। ਬੋਲੀਆਂ, ਟੱਪੇ, ਮਾਹੀਏ ਆਦਿ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਮਰਦਾਂ ਵਲੋਂ ਰਾਜਸੀ, ਘਟਨਾਵਾਂ, ਸਮਾਜਿਕ ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ, ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰਿਤ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਸਾਹਿਤ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਸਥਾਨਕ ਲਹਿਜ਼ੇ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ :

> "ਕਿਸੇ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਦਾ ਸਥਾਨਕ ਲਹਿਜ਼ਾ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵੰਤ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੱਥ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ 'ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਗੀਤ' ਨਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਗੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਧਰਲੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਮਾਝੀ, ਦੁਆਬੀ, ਮਲਵਈ ਜਾਂ ਪੁਆਧ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੋਵੇਗਾ। ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਉਪ-ਭਾਸ਼ਾਈ ਹੈ।"2

ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਵੀ ਅਸੀਂ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਮਰਦਾਂ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਡਾ. ਬਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਾ.

ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖਿੱਤੇ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਆਰੰਭਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ 'ਕਾਲਿਆ ਹਿਰਨਾ ਰੋਹੀਏ ਫਿਰਨਾਂ', 'ਲੌਂਗ ਬੁਰਜੀਆਂ ਵਾਲਾ', 'ਚੰਨਾਂ ਵੇ ਤੇਰੀਆਂ ਚਾਨਣੀਆਂ' ਅਤੇ 'ਖੂਨੀ ਨੈਣ ਜਲ ਭਰੇ' ਵਿਚ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਖਿੱਤੇ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੁਸਤਕ ਕਾਲਿਆ ਹਿਰਨਾਂ ਰੋਹੀਏ ਫਿਰਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕੱਤਰ ਬੋਲੀਆਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਡਾ. ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਟੱਪਿਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਮਾਹੀਏ ਦੀਆਂ ਹੀ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ। ਬੋਲੀਆਂ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲੇਖਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ :

> "ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਇਹ ਸਭ ਤੋਂ ਨਿੱਕਾ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਕੋਈ ਹੋਰ ਛੋਟਾ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਪਰ ਛੋਟੀ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਵੀ ਇਹ ਬੜੀ ਰਸੀਲੀ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਅਖਾਣਾਂ ਵਰਗੀ ਸੰਜਮਤਾ ਮਾਈਏ ਵਰਗੀ ਮਿਠਾਸ ਤੇ ਢੋਲੇ ਵਰਗੀ ਸਰੋਦੀ ਲੈਅ ਅਤੇ ਰਸ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਕਿਸੇ ਇਕਹਿਰੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਛਿਣ-ਭੰਗਰੀ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਤਨੇ ਥੋੜ੍ਹੇ ਤੇ ਗਿਣੇ ਮਿੱਥੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪਕੜਨਾ ਸੌਖਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।"[3]

ਬੋਲੀਆਂ ਦਾ ਅਸਲ ਸਥਾਨ ਮਾਝਾ, ਮਾਲਵਾ ਤੇ ਦੁਆਬਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਈ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹਨ। ਇਹ ਦੋ ਤੁਕਾਂ ਵਾਲੀਆਂ, ਚਾਰ ਤੁਕਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਜਾਂ ਕਾਫੀ ਲੰਬੀਆਂ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਡਾ. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, "ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਬੋਲੀ ਆਪਣੀ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਬਣਤਰ ਤੇ ਥੀਮ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਖੁੱਲ੍ਹਾ-ਡੁੱਲ੍ਹਾ ਤੇ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਮੁਕਤ ਗੀਤ ਰੂਪ ਹੈ।"

ਬੋਲੀ ਦੀ ਹਰ ਇਕ ਤੁਕ ਆਪੇ ਆਪਣੀ ਥਾਵੇਂ ਸੁਤੰਤਰ ਇਕਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਬੋਲੀ ਸਮ-ਤੁਕਾਂਤਕ ਤੁਕਾਂ ਦਾ ਜੋੜ। ਬੋਲੀ ਸਿੱਧੀ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਤੁਕ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਰੂੜ ਤੁਕ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਹਰ ਤੁਕ ਵਿਚ ਇਕ ਗੱਲ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੋਲੀ ਦਾ ਥੀਮ ਇਕਾਗਰ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਖੰਡਿਤ ਵੀ। ਇਕਾਗਰ ਥੀਮ ਵਾਲੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਦੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਜੁੜ ਕੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਥੀਮ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਤੋੜੇ (ਅੰਤਿਮ ਸਤਰ) ਉੱਤੇ ਆ ਕੇ ਥੀਮ ਆਪਣੀ ਚਰਮ-ਸੀਮਾ ਉੱਤੇ ਪੁੱਜ ਕੇ ਦੁਹਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਥੀਮ ਮਨ ਮੌਜੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਦਮ-ਕਦਮ ਤੇ

ਬਦਲਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੱਲ ਕਿਧਰੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਿਧਰੇ ਜਾ ਮੁਕਦੀ ਹੈ। ਮਰਦਾਵੇਂ ਸੰਬੋਧਨ ਨੂੰ ਮਰਦਾਵੇਂ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੋਈ ਬੋਲੀ ਅੰਤ ਵਿਚ ਤੋੜੇ ਤੱਕ ਪੁੱਜ ਕੇ ਜਨਾਨਾ ਸੰਬੋਧਨ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਉਲਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।4

ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਲੰਮੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਰੂਪ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਗਿੱਧੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਗਿੱਧੇ ਦੀ ਵੀ ਪਰੰਪਰਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵਾਲੇ ਵੀ ਲੋਕ ਸਿਰਜ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬੋਲੀ ਜਾਂ ਗੀਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਪਾਲੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਾਮਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਹੀ ਮਸਤੀ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਕੋਈ ਗੀਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਜਾਂ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤੁਕਬੰਦੀ ਵਿਚ ਕਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਕਿਸੇ ਬੋਲੀ ਜਾਂ ਟੱਪੇ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਬੋਲੀ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵੰਨਗੀ ਹੈ। ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਸਿਰਫ਼ ਪਿਆਰ-ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਵੱਥ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਦੁਸ਼ਵਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਔਕੜਾਂ ਦੀ ਬੜੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਤਸਵੀਰ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਖਾਣ-ਪੀਣ, ਪਹਿਰਾਵੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਹਰ ਪੱਖ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਮਾਲਵੇ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੋਕ-ਨਾਚ ਗਿੱਧਾ ਹੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦਾ ਲੋਕ-ਨਾਚ ਗਿੱਧਾ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਲਵੇ ਵਿਚ ਮਰਦਾਂ ਦਾ ਗਿੱਧਾ ਵੀ ਉਨਾਂ ਹੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਬੰਦਾ ਬੋਲੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਤਾੜੀ ਮਾਰਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਦਾ ਸਾਥ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਮਲਵਈ ਮਰਦਾਂ ਦਾ ਇਹ ਗਿੱਧਾ ਉਥੋਂ ਦੇ ਕਵੀਸ਼ਰਾਂ ਤੇ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦੀਆਂ ਢਾਣੀਆਂ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਮਰਦ ਟੋਲੀਆਂ ਬੰਨ੍ਹ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਗਿੱਧਾ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਟੋਲੀਆਂ ਵਿਆਹ-ਸ਼ਾਦੀਆਂ ਜਾਂ ਮੇਲੇ ਮੱਸਿਆ ਦੇ ਸਮੇਂ ਪਿੜ ਵਿਚ ਗਿੱਧਾ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਮਾਲਵੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਆਹ-ਸ਼ਾਦੀਆਂ ਦੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਮਰਦ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀਆਂ ਆਹਮੋ-ਸਾਹਮਣੇ ਹੋ ਕੇ ਨੱਚਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਗਿੱਧੇ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਬੋਲੀਆਂ ਪਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਆਹਮੋ-ਸਾਹਮਣੀ ਜਵਾਬ-ਸਵਾਲ ਘੜਦੇ ਤੇ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਇਹ ਆਹਮੋ-ਸਾਹਮਣੀ ਬੋਲੀਆਂ ਪਾਉਂਦੇ ਮਿਹਣੇ-ਮਿਹਣੀ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਕ ਗੱਲ ਜ਼ਰੂਰ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਮੁਕਾਬਲਾ ਭਾਵੇਂ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮਰਦਾਂ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਤੇ ਸਿੱਧਾ ਵਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸਤਰੀ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਪਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਸੁਭਾਵਕ ਸੰਕੋਚ ਤੇ ਸੁਹਜ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਪਰ ਮਰਦ ਨਿਸੰਗ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪੱਖ ਹੀ ਪੂਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਮਰਦ ਦੀਆਂ ਲਗਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਤੇ ਹੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂ ਤਾਂ ਉਹ ਔਰਤ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਨਿੰਦ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਸਾਰਾ ਵਰਨਣ ਇਕ ਪਾਸੜ ਹੀ ਹੈ, ਉਹ ਆਪਣੀ

ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਪਣਾ ਹੀ ਪੱਖ ਹੀ ਪੂਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਬੋਲੀ ਪਾਉਂਦੇ ਹੋਇਆਂ ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਪ੍ਰੇਮ ਵੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਮਾਨਣਾ ਵੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਹਉਕੇ ਵੀ ਭਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਸ ਸਭ ਕਾਸੇ ਲਈ ਔਰਤ ਨੂੰ ਹੀ ਕਸੂਰਵਾਰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸਤਰੀ ਹੀ ਮੁਹੱਬਤ ਪਾ ਕੇ ਮਰਦ ਨੂੰ ਪੱਟਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਪਣਾ ਹੀ ਪੱਖ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਕੁਝ ਬੋਲੀਆਂ ਤੋਂ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਫ਼ਿਤਰਤ ਨੂੰ ਹੋਰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

- ਦੋ ਦੋ ਯਾਰ ਉਹ ਰੱਖਦੀ ਬਾਹਮਣੀ
  ਭਜਨ ਹਰੀ ਦਾ ਕਰਦੀ
  ਅੱਖੀਆਂ ਜਾ ਭਿੜੀਆਂ
  ਜਿਹੜੀਆ ਕੰਮਾਂ ਤੋਂ ਡਰਦੀ।5
- ਤੈਂ ਮੈਂ ਪੱਟਤਾ ਨੀ
  ਸੀਨੇ ਨਾਲ ਲਗਾਈ।6
- ਪਿਛਲੀ ਸੀਟ ਤੇ ਬੈਠੀ ਸੀ ਪੱਟੋ
  ਮੀਢੀਆਂ ਖ਼ੂਬ ਸ਼ਿੰਗਾਰੀ
  ਝਾਕਾ ਅੱਢਿਆ ਤੇ
  ਦੇਗੀ ਕੁੜੀ ਕੁਮਾਰੀ।7

ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਗੱਭਰੂ ਪਿਆਰ ਹੋਣਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਔਰਤ ਨੂੰ ਹੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਕੋਮਲ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤਾਂ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਵੀ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਪੱਟਣ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਜ਼ਾਲ ਮੁਟਿਆਰ ਦਾ ਹੀ ਵਿਛਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਮਰਦ ਵਿਚਾਰਾ ਖਾਹ-ਮਖਾਹ ਹੀ ਫਸ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਰਦ ਨੂੰ ਮੋਹ ਕੇ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਪੈ ਕੇ ਕੋਈ ਜ਼ੁਲਮ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਔਰਤ ਤੋਂ, ਇਹੀ ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਮਰਦ ਦੀ ਸੋਚ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਲਗਭਗ ਬਹੁਤੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹੀ ਸੋਚ ਭਾਰੂ ਰਹੀ ਹੈ। ਮਰਦ-ਪੱਖੀ ਤੇ ਇਕ ਪਾਸੜ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਮਰਦ ਆਪ ਹਮੇਸ਼ਾ ਅਣਭੋਲ ਹੀ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ, ਸੰਵਾਦਾਂ ਵਿਚ ਹਲੀਮੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅੱਖੜਪੁਣਾ ਹੀ ਝਾਕਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਹੱਥਲੀ ਬੋਲੀ ਤੋਂ ਹੋਰ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਚੰਗੀ ਚਾਹੁਣੀ ਐ ਤੁਰਜਾ ਗਿੱਧੇ ਵਿਚੋਂ
ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਹੋ ਜਾਊ ਕਾਰਾ
ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਤੇ ਆਸ਼ਕ ਹੋ ਗਿਆ
ਜਿਉਂ ਲਕੜੀ ਤੇ ਆਰਾ
ਇਸ਼ਕ ਤੇਰਾ ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਤੇ ਟਿਕਿਆ

ਜਿਉਂ ਅਹਿਰਣ ਤੇ ਫਾਲਾ
ਠੂੰਹੇ ਦੀ ਮੈਂ ਸਾਰ ਨਾ ਜਾਣਾ
ਨਾਗ ਛੇੜ ਲਿਆ ਕਾਲਾ।[8]

ਉਪਰੋਕਤ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਗੱਭਰੂ ਮੁਟਿਆਰ ਤੇ ਆਸ਼ਕ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਇਸ ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਨ ਦਾ ਲਹਿਜ਼ਾ ਅਜੀਬ ਤੇ ਨਿਵੇਕਲਾ ਹੈ ਜੋ ਕੇਵਲ ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਜੋ ਮਰਦਾਂ ਵਲੋਂ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਤਾਂ ਅਕਸਰ ਆਪਣੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਲਈ ਨਿੱਸਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਅੱਖੜਪਣਾ ਤੇ ਹਉਮੈ ਉਸ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਘੱਟ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ। ਪਰ ਮਰਦ ਬੋਲੀਕਾਰ ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਦੀ ਵਰਨਣ ਚਸਕੇ ਲੈ ਲੈ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਸ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਕਾਤਲ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਜੋ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੋਹਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਤੇ ਹੁਸਨ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਪੈਂਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਔਰਤ ਤੇ ਹੁਸਨ ਅਤੇ ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਮਾਰੂ ਹੀ ਜਾਣਦੇ ਹਨ। ਔਰਤ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਆਸਾਂ-ਮੁਰਾਦਾਂ ਵੀ ਆਪਣੀ ਹੀ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਜਾਂ ਮਾਸ਼ੂਕ ਉਹਨਾਂ ਵਾਸਤੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਘਾਲਣਾ ਕਰੇ ਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਕੁਰਬਾਨ ਹੋ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਜੋ ਕਿਸੇ ਗੱਭਰੂ ਦੀ ਇਸ ਬੋਲੀ ਤੋਂ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬੋਲੀਕਾਰ ਨੇ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਵੀ ਆਪ ਹੀ ਰਚੇ ਹਨ :

ਤੋਰ ਤੁਰਾਂ ਸੱਪਣੀ ਦੀ
ਮੱਝ ਚੋ ਕੇ ਹਵੇਲੀ ਵਿਚੋਂ ਆਮਾਂ
ਤੇਰੀਆਂ ਉਡੀਕਾਂ ਹਾਣੀਆਂ
ਦੁੱਧ ਕਾੜ੍ਹ ਕੇ ਜਾਗ ਨਾ ਲਾਮਾਂ
ਮਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਤਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ
ਮੈਂ ਤਲੀਆਂ ਤੇ ਚੋਗ ਚੁਗਾਮਾਂ
ਜਾਕਟ ਮਿਤਰਾਂ ਦੀ
ਘੁੰਡ ਕੱਢ ਕੇ ਮੋਰਨੀ ਪਾਮਾਂ
ਤੇਰੇ ਫੁਲਕੇ ਨੂੰ
ਖੰਡ ਦਾ ਪਲੇਸ਼ਨ ਲਾਮਾਂ।[9]

ਇਸ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਗੱਭਰੂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ, ਸਧਰਾਂ ਦਿਲ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਬਿਆਨ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਦਰਸਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਕੋਲੋਂ ਕੀ ਕੁਝ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਔਰਤ ਵਲੋਂ ਆਪ ਹੀ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਦੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾਈਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਇਕ-ਇਕ ਰੀਝ ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਬੋਲਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਸੱਪਣੀ ਦੀ ਤੋਰ ਤੁਰੇ, ਮੱਝਾਂ ਚੋਅ ਕੇ ਆਵੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਦੁੱਧ ਕਾੜ੍ਹ-ਕਾੜ੍ਹ ਪਿਲਾਵੇ

ਆਦਿ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਅਨਬੋਲ ਰੀਝਾਂ ਹਨ ਜੋ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਤੋਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਵਾਉਣੀਆਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਭ ਉਸ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸਤਰੀ ਦੀਆਂ ਉਸ ਤੋਂ ਕੀ ਰੀਝਾ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਤੋਂ ਕੀ ਉਮੀਦਾਂ ਹਨ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਜਾਂ ਸੋਚ ਮਰਦ ਬੋਲੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕਿਤੇ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮਰਦ ਵਲੋਂ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਕੇਵਲ ਮਰਦ ਦਾ ਹੀ ਪੱਖ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਰਦ ਸਿਰਜਕ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਰੂਪ ਸਿਰਜਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜੋ ਕੇਵਲ ਮਰਦ ਦੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰੇ, ਕਿਤੇ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਨਾ ਕਰੇ। ਇਕ ਸ਼ਰਾਬੀ ਜਾਂ ਵੈਲੀ ਪਤੀ ਵੀ ਇਹੀ ਕਾਮਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਰਾਬੀ ਕਬਾਬੀ ਵੈਲੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰੇ ਤੇ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰੇਮ ਭਾਵ ਹੀ ਰੱਖੇ। ਸਿਰਫ਼ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਉਸ ਦੀ ਉਮੀਦ ਤਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਅਗਾਂਹ ਤੱਕ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕਦੀ ਇਹ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਕੇ ਡਿੱਗਦਾ-ਢਹਿੰਦਾ ਘਰ ਆਵੇ, ਗਲੀਆਂ ਵਿਚ ਰੁਲਦਿਆਂ-ਫਿਰਦਿਆਂ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਵਾਲ ਵੀ ਖਿੱਲਰ-ਪੁੱਲਰ ਗਏ ਹੋਣ, ਮੂੰਹ ਭਾਵੇਂ ਕੁੱਤਿਆਂ ਨੇ ਚੱਟ ਲਿਆ ਹੋਵੇ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਮੁਖੋਂ ਇਹੀ ਉਚਰੇ :

ਆ ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਕੇਸ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿਆਂ
ਮੇਰੇ ਨਿੱਤ ਦਿਆਂ ਸ਼ਰਾਬੀਆ ਯਾਰਾ।

ਇਸ ਬੋਲੀ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਮਰਦ ਦੇ ਇਸ ਇਕ ਪਾਸੜ ਰਵੱਈਏ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਜੇਕਰ ਕਦੇ ਔਰਤ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਸ਼ਰਾਬੀ ਜਾਂ ਜੁਆਰੀ ਦੀਆਂ ਗਲਤ ਆਦਤਾਂ ਤੋਂ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੋ ਕੇ ਵਿਰੋਧ ਜਤਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਮਰਦ ਨੂੰ ਗਿਲ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਇਹ ਇਤਰਾਜ਼ ਵੀ ਕਿਉਂ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਅਸੀਂ ਇਸ ਬੋਲੀ ਤੋਂ ਸਮਝ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ:

ਘਰ ਆਉਂਦੇ ਨੂੰ ਲੜਦੀਆ ਤੀਮੀ
ਕਹਿੰਦੀ ਆ ਬਾਣੀ ਖੋਟੀ
ਟੂੰਮਾ ਹਾਰ ਗਿਐਂ
ਕਿਥੋਂ ਭਾਲ ਦੈਂ ਰੋਟੀ।10

ਮਰਦ ਭਾਵੇਂ ਆਪ ਜੁਆਰੀ ਹੈ, ਸ਼ਰਾਬੀ ਹੈ, ਹੋਰ ਸੋ ਸੋ ਐਬ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਹੈਂਕੜ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਹ ਪ੍ਰੇਮ ਵਰਗੇ ਕੋਮਲ ਤੇ ਸੁਹਣੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਵੀ ਮਨ ਆਈਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੀਆਂ ਹੀ ਪੁਗਾਉਣੀਆਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਹੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਤਰੀ ਭਾਵੇਂ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਹੈ ਜਾਂ ਪਤਨੀ ਉਸ ਦੇ ਰੋਹਬ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹੇ। ਕਦੀ-ਕਦੀ ਉਹ ਹਿੰਸਕ ਤੇ ਸਖ਼ਤ ਰਵੱਈਆ ਅਪਣਾਉਣ ਤੋਂ ਵੀ ਗੁਰੇਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਸ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਜ਼ਰ

ਆਉਂਦਾ ਹੈ :

ਉਤਰਗੀ ਭਾਦੋਂ ਚੜ ਗਿਆ ਅੱਸੂ
ਕੱਤਾ ਲਵੇ ਨੂੰ ਆਇਆ
ਪਰ ਤੂੰ ਆਖੇਂਗੀ ਬਈ ਤੂੰ
ਸ਼ਾਇਦਗੀ ਫੇਰ ਨੀ ਆਇਆ
ਗੁਤਨੀ ਵੱਢ ਦਊਂ ਨੀ
ਤੈਂ ਮੈਂ ਕੌਣ ਤਕਾਇਆ
ਅੱਧੀ ਰਾਤੀ ਉੱਠਿਆ ਮਰੋੜਾ
ਘਰ ਤੇਰੇ ਨੂੰ ਆਇਆ
ਲੰਬੀ ਬੀਹੀ ਦੇ ਕੁੱਤੇ ਭੌਂਕਦੇ
ਜਦ ਕੁੰਡਾ ਖੜਕਾਇਆ
ਬਖਤੌਰ ਜੱਟਾ ਹੁਣ ਛੱਡ ਦੇ ਬੋਲੀ
ਚਿਰ ਐਨਾ ਕਿਓਂ ਲਾਇਆ
ਕੱਚੀਏ ਬੋਲ ਪਈ
ਹੱਥ ਮਰਦੇ ਨੇ ਪਾਇਆ।11

ਇਸ ਬੋਲੀ ਤੋਂ ਮਰਦ ਦਾ ਇਹ ਅੱਖੜਪੁਣਾ ਤੇ ਖ਼ੁਦ ਮੁਖਤਿਆਰ ਰਵੱਈਆ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬੋਲੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਵੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੇ ਘਰ ਆ ਕੇ ਸਵਾਗਤ ਹੀ ਭਾਲਦਾ ਹੈ। ਨਾ ਹੋਣ ਤੇ ਗੁਤਨੀ ਵੱਢ ਦੇਣ ਦੀ ਹਿਮਾਕਤ ਵੀ ਕਰਨ ਦੀ ਧਮਕੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਰੁੱਖਾਪਣ ਤੇ ਅੱਖੜਪੁਣਾ ਕੇਵਲ ਮਰਦਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪ ਤੋਂ ਨੀਵਾਂ ਦਰਜਾ ਦੇਣਾ ਮਰਦਾਵੇਂਪਣ ਦੀ ਧੌਂਸ ਵੀ ਜਮਾਉਣਾ, ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਮਨਪਸੰਦ ਖੇਡ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਮਰਦਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਜਾਂ ਜ਼ਿਕਰ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰ ਕਿਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ, ਬੇਵੱਸੀ, ਦਰਦ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਉਸ ਦਾ ਹੁਸਨ ਤੇ ਸੁਹੱਪਣ ਵੀ ਜੋ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਹ ਕੇਵਲ ਬਾਹਰਲੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਦਿਲ ਦੇ ਅੰਦਰ ਤਾਂ ਝਾਕਿਆਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਗਿਆ। ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ, ਕੰਮਾਂਕਾਰਾਂ ਦਾ, ਉਸ ਦੀ ਸਿਆਣਪ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਿਤੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਬਾਹਰਲੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਜਿਵੇਂ ਰੰਗ-ਰੂਪ, ਕਦ-ਕਾਠੀ, ਨੈਣ-ਨਕਸ਼, ਗੱਲ ਕਿ ਸਮੁੱਚਾ ਬਾਹਰਲਾ ਰੂਪ ਹੀ ਸਲਾਹਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਉਹੀ ਇਸਤਰੀ ਸਰਾਹੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਜਿਸਮ ਸੋਹਣਾ ਹੈ, ਰੂਹ ਦੀ ਕੋਈ ਕੀਮਤ ਨਹੀਂ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਵਰਨਣ ਬਹੁਤ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਹੇਠਲੀ ਬੋਲੀ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ :

ਦੰਦ ਕੌਡੀਆਂ ਬੁੱਲ੍ਹ ਪਤਾਸੇ
ਗੱਲ੍ਹਾਂ ਸ਼ਕਰਪਾਰੇ
ਅੱਖਾਂ ਤੇਰੀਆਂ ਜਗਣ ਮਿਸਾਲਾਂ
ਜਿਉਂ ਅੰਬਰ ਵਿਚ ਤਾਰੇ
ਇਕ ਵਾਰ ਝਾਕ ਗੋਰੀਏ
ਡਿਗ ਡਿਗ ਪੈਣ ਸਿਤਾਰੇ।12

ਉਪਰੋਕਤ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਦੰਦ, ਬੁਲ੍ਹ, ਗੱਲ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਮਸ਼ਾਲਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਔਰਤ ਦੀ ਇਹ ਬਾਹਰੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਹੀ ਮਰਦ ਲਈ ਸਭ ਕੁਝ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਇਸੇ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਤੇ ਹੀ ਮਿਹਰਬਾਨ ਹੈ। ਮਰਦ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਚਾਹਤ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਹੇਠ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਭਾਵ ਵਾਲੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ :

– ਪੈਰ ਤਾਂ ਤੇਰੇ ਗੁਟਕਿਆਂ ਵਰਗੇ
ਪਿੰਜਣੀ ਤੇਰੀ ਗੋਰੀ
ਛਾਤੀ ਤੇਰੀ ਮਖ਼ਮਲ ਵਰਗੀ
ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਮ ਦੀ ਡੋਰੀ
ਲੱਕ ਤਾਂ ਤੇਰਾ ਮਾਂਗ ਸ਼ਿਕਾਰੀ
ਖਾ ਕੇ ਤੁਰੇ ਮਰੋੜੀ
ਆਪਣੇ ਦੋਹਾਂ ਦੀ
ਰੱਬ ਨੇ ਮਿਲਾ ਤੀ ਜੋੜੀ।13

– ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਪਲੀ ਲਾਡਲੀ
ਖਾਂਦੀ ਦੁੱਧ ਮਲਾਈਆਂ
ਹੁੰਮ ਹੁੰਮਾ ਕੇ ਚੜੀ ਜਵਾਨੀ
ਦਿੱਤੀਆਂ ਇਸ਼ਕ ਦੁਹਾਈਆਂ
ਤੁਰਦੀ ਦਾ ਲੱਕ ਝੂਟੇ ਖਾਂਦਾ
ਪੈਰੀ ਝਾਂਜਰਾ ਪਾਈਆਂ
ਗੋਰਾ ਰੰਗ ਸ਼ਰਾਬੀ ਅੱਖੀਆਂ
ਸੁਰਮੇ ਨਾਲ ਸਜਾਈਆਂ।14

ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਹਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਸਭ ਖੂਬਸੂਰਤ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਹੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਮੁਟਿਆਰ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੈ ਤੇ ਕਦੇ ਉਸ ਦੇ ਜੋਬਨ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਹੋਰ ਤਾਂ ਹੋਰ ਉਸ ਦੇ ਪੈਰ, ਲੱਤਾਂ ਤੇ ਪਿੰਜਣੀਆਂ ਤੱਕ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਬਾਹਰਲਾ ਰੂਪ ਹੀ ਉਸ

ਦੀ ਸਾਰੀ ਪੂੰਜੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ, ਬੌਧਿਕ ਸਤੱਰ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਅੱਖੋਂ ਉਹਲਿਆਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਇਕ ਵਸਤੂ ਬਣਾ ਕੇ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਜੋ ਕੇਵਲ ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਭੋਗਣ ਲਈ ਹੀ ਬਣੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਮਰਦਾਂ ਵਲੋਂ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਦਾ ਮੰਤਵ ਤਾਂ ਇਹੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਦੀ ਇਹ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਕੇਵਲ ਮਰਦਾਂ ਨੂੰ ਰਿਝਾਉਣ ਲਈ ਹੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਕੇਵਲ ਬਾਹਰਲੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਹਰਲੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਚਲਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਭਾਵ (Total Personality) ਆਤਮਿਕ ਸਤੱਰ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁੱਲ ਹੀ ਅੱਖੋਂ ਉਹਲਿਆਂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕੁਝ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ :

- ਦੀਹਦਾ ਘੁੰਡ ਵਿਚਦੀ
  ਮੂੰਹ ਕਚਰੇ ਦੀ ਫਾੜੀ।15
- ਰਾਈ-ਰਾਈ-ਰਾਈ
  ਧੁੱਪ ਮਾਗੂੰ ਚਮਕਦੀਏ
  ਤੇਰੀ ਕੁੜੀਆਂ ਕਰਨ ਵਡਿਆਈ
  ਗਿੱਧੇ ਵਿਚ ਫਿੱਰੇ ਮੇਲ੍ਹਦੀ
  ਗੁੱਤ ਗਿੱਟਿਆਂ ਤੱਕ ਲਮਕਾਈ
  ਚੋਬਰਾਂ ਦੇ ਮੱਚੇ ਕਾਲਜੇ
  ਗੇੜਾ ਦੇ ਕੇ ਤੂੰ ਬੋਲੀ ਪਾਈ
  ਗਿੱਧੇ 'ਚ ਧਮਚੀ ਪੱਟ ਤੀ
  ਸਿਫਤਾਂ ਕਰੇ ਲੁਕਾਈ
  ਰਸਤਾ ਛੱਡ ਦਿਉ
  ਹੀਰ ਮਜਾਜਨ ਆਈ।16

ਹੀਰ ਮਜਾਜਨ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਸਿਰਫ਼ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਧੁੱਪ ਵਾਂਗਰ ਚਮਕਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਰੂਪ ਨਿਖ਼ਰਵਾਂ ਤੇ ਸੋਹਣਾ ਹੈ। ਮਾਲਵੇ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਬੋਲੀਕਾਰ ਔਰਤ ਦੇ ਹੁਸਨ ਦੇ ਦਿਲਕਸ਼ ਵਰਨਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਆਪਣੀਆਂ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਕਾਮ-ਰੁਚੀਆਂ ਵੀ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰੀ ਕਾਮ-ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੇ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਢਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਤੇ ਸੱਥਾਂ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਬੜੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਦਿਲ ਵਿਚ ਦੱਬੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ੰਗ ਹੋ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਬੋਲੀ ਪਾਮਾਂ ਰੂਹ ਖੁਸ਼ ਕਰ ਦਿਆਂ

ਲੈ ਕੇ ਖ਼ੂਬ ਆਨੰਦ ਨੀ
ਅੱਡੀਉਂ ਲੈ ਕੇ ਧੁਰ ਚੋਟੀ ਤਾਂਈ
ਰੰਨੇ ਗਿਣਾਂ ਅੰਗ ਅੰਗ ਨੀ
ਗੋਲ ਵੀਣੀ ਤੇ ਸੱਜਣ ਚੂੜੀਆਂ
ਭੀੜੀ ਚੜ੍ਹਾਮੋਂ ਵੰਗ ਨੀ
ਇੰਦਰ ਲੋਕ ਦੀ ਪਰੀ ਦਿਸੇ ਤੂੰ
ਉੜਦੀ ਐਂ ਬਿਨ ਫੰਗ ਨੀ
ਧੁੰਨੀ ਤੇਰੀ ਕੌਲ ਸ਼ਰਾਬ ਦਾ ਪੰਛੀ ਪੀਣ ਭਰ ਭੰਗ ਨੀ
ਇਕ ਗਲ ਤੈਨੂੰ ਕਹਿਣਾ ਕਹਿਣਾ ਕੀ ਢਹਿ ਜੂਗੀ ਕੰਧ ਨੀ
ਭਗਤੂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਿੰਦ ਨਾ ਸਕੂ ਮਲੰਘ ਨੀ
ਆਪੇ ਸਮਝ ਰੰਨੇ ਕਹਿੰਦੇ ਨੂੰ ਲਗਦੀ ਸੰਗ ਨੀ।17

ਉਪਰੋਕਤ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਬੋਲੀਕਾਰ ਔਰਤ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰਦਾ-ਕਰਦਾ ਨਿਸ਼ੰਗ ਹੋ ਗਿਆ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਕਾਮ-ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚ ਰਲਾ ਕੇ ਔਰਤ ਦੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਅੱਖੜਪੁਣੇ ਵਿਚ ਸ਼ਰਮਾਉਪੁਣਾਂ ਵੀ ਲਪੇਟਦਾ ਹੈ। ਅਖ਼ੀਰਲੀਆਂ ਦੋ ਤੁਕਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਮੰਸ਼ਾ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਕਹਿ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਜੋ ਬਾਕੀ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਔਰਤ ਨੂੰ ਲਲਕਾਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪੇ ਹੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਦੂਜੀਆਂ ਬਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝ ਲਵੇ। ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸੁਹਜ ਦੀ ਥਾਂ ਅੱਖੜਪੁਣਾਂ ਤੇ ਬੇਬਾਕੀ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਪੇਂਡੂ ਅਨਪੜ੍ਹ ਮਰਦ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਕਾਮ-ਬਿਰਤੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ :

ਪਾਲੀ ਗਾਲਬ ਦੀ
ਲੱਕ ਪਤਲਾ ਪੱਟਾਂ ਤੋਂ ਭਾਰੀ
ਧੌਨ ਕੁਰ ਦਾ ਉਪਰ ਦੀ
ਝੱਬਾ ਭਰ ਕੇ ਚੁਬਾਰੇ ਵਾਲੀ
ਤੈਂ ਮੈਂ ਮੋਹ ਲਿਆਨੀ
ਢਾਂਡੇ ਚਾਰਦਾ ਪਾਲੀ।18

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਸ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਸਾਫ਼ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਬੋਲੀਕਾਰ ਆਪ ਪਾਲੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਮਨੋ-ਬਿਰਤੀ ਤਾਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਤੋਂ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਤੋਂ ਵੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਚਾਹਤ ਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਖ਼ੂਸਸੂਰਤੀ ਸਿਰਫ ਚਿਹਰੇ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਰੀਰਕ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਵੀ ਚਾਹਤ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਲੱਕੋ ਪਤਲਾ ਹੋਣਾ ਤੇ ਪੱਟਾਂ ਤੋਂ ਭਾਰੀ

ਹੋਣਾ ਆਦਿ ਸਰੀਰਕ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਹਮੇਸ਼ਾ ਤੋਂ ਹੀ ਮਰਦ ਸਰੀਰਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵੱਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਾਮ-ਬਿਰਤੀਆਂ ਵੀ ਉਸ ਵਿਚ ਝੱਟ ਹੁਲਾਰੇ ਲੈਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹੋ ਬਿਰਤੀ ਉਸ ਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਸਮਾਜ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਰਦਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਅਤੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਖੁੱਲ੍ਹ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲਈ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾਪਣ ਅਤੇ ਬੇਬਾਕੀ ਹੈ, ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਖੁੱਲ੍ਹਾਪਣ ਉਸ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਘੱਟ ਤੇ ਕਾਮ ਭਰਿਆ ਖੁੱਲ੍ਹਾਪਣ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਹੇਠਲੀ ਬੋਲੀ ਤੋਂ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

ਦਿਲ ਵਿਚ ਮੁੰਡਾ ਸੋਚਾਂ ਸੋਚਦਾ
ਜੇ ਮਛਲੀ ਬਣ ਜਾਵਾਂ
ਰਸ ਚੂਸਾਂ ਲਾਲ ਬੁਲ੍ਹੀਆਂ ਦਾ
ਭਰ ਭਰ ਘੁੱਟ ਲੰਘਾਵਾਂ
ਹੋਵਾਂ ਕੁੜਤੀ ਲਗਜਾਂ ਕਾਲਜੇ
ਠੰਡ ਸੀਨੇ ਵਿਚ ਪਾਵਾਂ
ਫੁਲ ਬਣ ਡੋਰੀ ਦਾ
ਪਿੱਠ ਤੇ ਮੇਲ੍ਹਦਾ ਆਵਾਂ।19

ਉਪਰੋਕਤ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਬੋਲੀਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਦਬੀਆ ਕਾਮ-ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਰਨਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਖੁੱਲ੍ਹਾਪਣ ਵੀ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਵਿਚ ਕਾਮ-ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮੁਟਿਆਰ ਪ੍ਰਤੀ ਜੋ ਪ੍ਰੇਮ-ਭਾਵਨਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸਦੀ ਕਾਮ-ਬਿਰਤੀ ਹੀ ਭਾਰੂ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਰਚੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਘੱਟ ਹੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸੁਹਜਮਈ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਉਹ ਪ੍ਰੇਮੀ ਜਾਂ ਪਤੀ ਲਈ ਵੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਤਿੱਖੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ ਤਿਆਗ ਤੇ ਗਹਿਰਾਈ ਵਾਲਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਅੱਗੇ ਕੁਰਬਾਨ ਤੇ ਆਪਾਂ ਵਾਰਨ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਿਲਕੁੱਲ ਉਲਟ ਮਰਦ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਅੱਖੜਪੁਣਾ ਤੇ ਮਰਦਾਉਂ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ (Possiveness) ਸੁਭਾਅ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਕਾਮ-ਬਿਰਤੀ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ ਪਰ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਹਿੰਸਕ ਵੀ ਹੋ ਉੱਠਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ :

– ਚੰਗੀ ਚਾਹੁਨੀ ਐਂ ਤੁਰ ਜਾ ਗਿੱਧੇ ਚੋਂ
ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਹੋ ਜਾਊ ਕਾਰਾ

ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਤੇ ਆਸ਼ਕ ਹੋ ਗਿਆ
ਜਿਉਂ ਲਕੜੀ ਤੇ ਆਰਾ
ਇਸ਼ਕ ਤੇਰਾ ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਤੇ ਟਿਕਿਆ
ਜਿਉਂ ਅਹਿਰਣ ਤੇ ਫਾਲਾ
ਰੂੰਹੇ ਦੀ ਮੈਂ ਸਾਰ ਨਾ ਜਾਣਾ
ਨਾਗ ਛੇੜ ਲਿਆ ਕਾਲਾ
ਨਾਗ ਦਾ ਵੈਰੀ ਇਉਂ ਡੋਲਦਾ
ਜਿਉਂ ਬੋਤਲ ਵਿਚ ਪਾਰਾ
ਤੇਰੀਆਂ ਦੰਦੀਆਂ ਦਾ, ਚੰਦ ਵਰਗਾ ਚਮਕਾਰਾ।20

– ਬਾਹਰੋਂ ਆਉਂਦਾ ਹਰਖਿਆ ਭਰਿਆ
ਆ ਕੇ ਪੁਰਾਣੀ ਮਾਰੀ
ਵੱਖੀ ਵਿਚੋਂ ਰੁਗ ਭਰ ਲੈਂਦਾ
ਕੁੜਤੀ ਪਾੜਦੀ ਸਾਰੀ
ਪੰਜਾ ਦੀ ਫੁਲਕਾਰੀ ਵੈਰੀਆ
ਲੀਰਾਂ ਕਰਤੀ ਸਾਰੀ
ਮਲੋਂ ਮੱਲੀ ਚਿੰਬੜ ਜਾਂਦਾ
ਘੁੱਲਦੇ ਰਹੇ ਦਿਹਾੜੀ।21

ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਹਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਬੋਲੀਕਾਰ ਮੁਟਿਆਰ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਉੱਤੇ ਲੱਟੂ ਤਾਂ ਹੋਇਆ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਕਾਮ-ਬਿਰਤੀ ਉਸ ਉੱਪਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਭਾਰੂ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮ ਘੱਟ ਗਿਆ ਹੈ, ਕਾਮ-ਬਿਰਤੀ ਵੱਧ ਗਈ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇੱਥੇ ਤਾਂ ਹਰ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਔਰਤ ਉੱਤੇ ਡੁੱਲ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਨਣ ਦੀ ਚਾਹਤ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਬੋਲੀ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :

ਰੰਨ ਮਾਂਗ ਬਿੱਲੀ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰੀ
ਘੁੱਟਤੀ ਜਮੂਰ ਮਾਂਗਰਾ
ਕੰਘ ਗਿੱਚੀ ਦੇ ਉਤੋਂ ਦੀ ਪੈ ਗਈ
ਜਾਂਦੀ ਹੋਈ ਰੰਨ ਮੁੰਡਿਉ
ਰਾਮ ਰਾਮ ਭਗਤੂ ਨੂੰ ਕਹਿਗੀ
ਛੱਡ ਦੇ ਚੌਧਰੀਆ
ਤੂੰ ਵਾ ਲੀ ਮੈਂ ਵਹਿ ਗਈ।22

ਉਪਰੋਕਤ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਕਾਮ-ਵਾਸ਼ਨਾ ਭਾਰੂ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਬੋਲੀਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਾਮ-ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਨਿਸੰਗ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਹਰ ਹੌਲੇ

ਆਪਣੀ ਮਨ ਆਈ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਦੇ ਉਹ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਕਾਮ-ਬਿਰਤੀਆਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਦੇ ਡਰਾ-ਧਮਕਾ ਕੇ ਵੀ ਕਾਮ-ਰੁਚੀਆਂ ਤ੍ਰਿਪਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੀ ਤਾਕਤ ਦਾ ਘਮੰਡ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤਾਕਤ ਦੇ ਜੋਰ ਤੇ ਉਹ ਮੁਟਿਆਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਔਰਤ ਮੁਖੋਂ ਵੀ ਇਹੀ ਅਖਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦ ਦੀ ਤਾਕਤ ਅੱਗੇ ਇਸਤਰੀ ਕੁਰਬਾਨ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਪਰਲੀ ਬੋਲੀ ਦੀਆਂ ਦੋ ਆਖੀਰਲੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਾਮ-ਰੁਚੀਆਂ ਹੁਲਾਰ ਦਾ ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਸਭ ਦਾ ਭਾਂਡਾ ਵੀ ਔਰਤ ਦੇ ਸਿਰ ਭੰਨਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਅੰਦਰ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਇੱਛਾਵਾਂ ਹੁਲਾਰੇ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਬੋਲੀਕਾਰ ਆਪਣੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਵਰਨਣ ਇੰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ :

ਕਾਲੀ ਛੀਂਟ ਦੀ ਕੁੜਤੀ ਰੰਨ ਦੇ
ਚੜ੍ਹਦਾ ਪਜਾਮਾ ਪਾਵੇ
ਵਿਚਦੀ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੇ ਲੰਘ ਜਾਂਦੀ
ਫੂਕ ਕਾਲਜਾ ਜਾਵੇ
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਝਾਕਾ ਦੇ ਜਾਂਦੀ, ਲਾਉਂਦੇ ਤਾਰੀਆ
ਦੂਜੇ ਲੈਂਦੇ ਹਾਵੇ
ਸਾਰੇ ਬਦਨ ਤੇ ਲਾਲੀ ਰਗੜਦੀ
ਹੁਸਨ ਝਾਤੀਆਂ ਪਾਵੇ
ਰੂਪ ਜੁਆਨੀ ਤੇ
ਨਾਲੇ ਰੰਗ ਮਾਂਗੂ ਘੁਲ ਜਾਵੇ
ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਮਿੱਤਰਾ
ਜੋਬਨ ਢਲਦਾ ਜਾਵੇ।23

ਇਹ ਬੋਲੀ ਬੋਲੀਕਾਰਾਂ ਦੀ ਉਸ ਮੰਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਬੋਲੀਕਾਰ ਆਪ ਹੀ ਮੁਟਿਆਰ ਦੀ ਰੂਪ ਜਵਾਨੀ ਉੱਤੇ ਮਰ ਮਿੱਟਿਆ ਹੈ ਪਰ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਮੁਖੋਂ ਇਹ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਮਿਤਰਾ, ਜੋਬਨ ਢਲਦਾ ਜਾਵੇ।' ਇਹ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਮਰਦਾਂ ਵਲੋਂ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਆਮ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਬੋਲੀਕਾਰ ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ ਮੁਖੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਬਣਵਾ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਵੱਖਰਾ ਤੇ ਬੇਲਾਗ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੁਟਿਆਰ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ਪਰ ਪ੍ਰੇਮੀ ਤਾਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਉਸ ਦੇ ਰੂਪ ਜੁਆਨੀ ਨੂੰ ਹੀ ਮਾਨਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਹੁਸਨ ਵਿਚ ਡੁੱਬਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਵਰਨਣ ਉਸ ਨੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਇਹ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕ-ਬੋਲੀਆਂ ਜਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਸਾਡੇ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਮੁੱਲ ਖਜ਼ਾਨਾ ਹੈ। ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਦਿਲ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਤੇ ਹਸਰਤਾਂ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਜਾ ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਦਰ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਚੜ੍ਹਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਬੋਲੀਕਾਰ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਰੁਚੀਆਂ, ਰੀਝਾਂ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਕੋਈ ਬੋਲੀ ਰਚਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਇਕ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨੋਂ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਚੜ੍ਹਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚ ਵੀ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਦਲਾਵ ਆਉਂਦੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਕੋਈ ਗਿੱਧੇ ਵਿਚ ਬੋਲੀ ਪਾਉਣ ਲੱਗਿਆਂ ਆਪਣਾ ਸੱਚ ਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦੋਵੇਂ ਉਸ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਜੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਦਰ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਇਸ ਵਿਚ ਸਭ ਕੁਝ ਰਲਗੱਡ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਵੀ ਆਈ, ਗੁੱਸੇ ਠੱਠੇ ਵੀ ਰਲੇ ਤੇ ਕਾਮ-ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਬਿਆਨ ਵੀ ਵੱਧਦਾ ਘੱਟਦਾ ਰਿਹਾ। ਬੋਲੀ ਪਾਉਣ ਵਾਲੇ ਆਪਣੇ ਹਿਸਾਬ-ਕਿਤਾਬ ਵਿਚ ਨਾਲ ਆਪਣੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਬਿਰਤੀਆਂ ਅਧੀਨ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਵੱਢ ਕੱਟ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਤੇ ਬੋਲੀਆਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਸ ਰਲੇ-ਮਿਲੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ।

ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ ਅਨੁਸਾਰ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ - ਸੰਸਾਰਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਮਨੋਰੰਜਕ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸੰਸਾਰਕ ਤੇ ਮਨੋਰੰਜਕ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਬੋਲੀ ਇਕ ਮਨ-ਭਾਵਨਾ ਰੂਪ ਹੈ ਜੋ ਨਿਰੋਲ ਮਨੋਰੰਜਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਬੋਲੀਆਂ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਹੀ ਮੰਤਵ ਹੈ- ਸਿਰਫ਼ ਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਮਨੋਰੰਜਨ, ਆਪਣਾ ਵੀ ਤੇ ਦੂਜਿਆਂ ਦਾ ਵੀ। ਸੋ ਇਸੇ ਵਾਸਤੇ ਹਾਸ ਰਸ ਤੇ ਮਸਤੀ ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਔਰਤ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਦਾ ਉਹ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਕਾਇਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਵੀ ਔਰਤ ਨਾਲ ਸਮਾਂ ਗੁਜ਼ਾਰਨਾ ਜੇ ਨਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲੇ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਗੱਲਾ-ਬਾਤਾਂ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਹੁਸਨ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਕਰਕੇ ਆਪਣਾ ਮਨ ਪਰਚਾ ਲੈਣਾ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਮੁੱਛ-ਫੁੱਟ ਤੇ ਵਿਹਲੜ ਗੱਭਰੂਆਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸ਼ੌਕ ਹੈ। ਉਹ ਹਰ ਹੀਲੇ ਮੁਟਿਆਰ ਨੂੰ ਭਰਮਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਦੀ ਉਹ ਪੈਸੇ ਨਾਲ, ਕਦੀ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ, ਕਦੀ ਮਿੱਠੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਕੇ ਜਾਂ ਫਰ ਧੱਕੇ ਨਾਲ ਮੁਟਿਆਰ ਨੂੰ ਵੱਸ ਕਰ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਗੱਭਰੂ ਮੁਟਿਆਰ ਨੂੰ ਭਰਮਾਉਣ ਲਈ ਪਹਿਰਾਵੇ ਸੰਬੰਧੀ ਵਸਤੂਆਂ ਜਿਵੇਂ ਗਹਿਣੇ-ਕੱਪੜੇ ਆਦਿ ਭੇਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਗਹਿਣੇ ਜਾਂ ਸੋਹਣੇ ਰੰਗ ਬਿਰੰਗੇ ਕੱਪੜੇ ਜਿੱਥੇ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਸੰਦ ਹਨ ਉੱਥੇ ਇਹਨਾਂ ਵਸਤਾਂ ਨਾਲ ਸੱਜੀਆਂ ਸ਼ਿੰਗਾਰੀਆਂ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਗੱਭਰੂਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਪਸੰਦ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੁੰਦਰਤਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹੋਣ

ਕਾਰਨ ਹਰ ਗੱਭਰੂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਜਾਂ ਪਤਨੀ ਬਹੁਤ ਸੁਹਣੀ ਲੱਗੇ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਵੱਲ ਰਚੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਗਹਿਣੇ ਕੱਪੜਿਆਂ ਦੀ ਵੀ ਬਹੁਤ ਵਡਿਆਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਤੀਲੀ, ਲੌਂਗ, ਹਾਰ, ਝਾਂਜਰਾਂ, ਡੰਡੀਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਪਿੱਪਲ ਪੱਤੀਆਂ, ਮੁੰਦਰੀ ਆਦਿ ਲੈ ਕੇ ਦੇਣ ਦੀ ਵੀ ਗੱਲ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਾਲਾ ਸੂਫ਼ ਦਾ ਘੱਗਰਾ, ਸੂਹਾ ਲਾਲ ਸੂਟ, ਰੰਗਲਾ ਲਹਿਰੀਆ ਦੁਪੱਟਾ, ਸ਼ੀਸ਼ਿਆਂ ਵਾਲੀ ਕੁੜਤੀ ਆਦਿ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ ਵੀ ਸਾਡੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਅਤੇ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਖੂਬ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਭੇਂਟ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਵੀ ਇਹੀ ਕੁਝ ਵਸਤਾਂ ਮੁੱਖ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ :

ਕਾਲਾ ਘੱਗਰਾ ਸੂਫ ਦਾ ਧਰਤੀ ਹੂੰਝਦਾ ਜਾਏ ਨੀ

ਜਾਂ ਫਿਰ ਮਿੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲੀਆਂ ਰਕਾਬੀਆਂ ਦਾ ਮੋਹਣੀਆਂ ਜਾਕਟਾਂ ਦਾ ਵੀ ਕਾਫੀ ਬੋਲ-ਬਾਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਅਕਸਰ ਮਿੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਫਰਮਾਇਸ਼ਾਂ ਕਰ ਕਰ ਮੰਗਵਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ :

- ਹੁਣ ਦੀਆਂ ਨਾਰਾਂ ਲਾਉਣ ਸ਼ਕੀਨੀ
  ਗਲ ਵਿਚ ਗਾਨੀ ਪਾ ਕੇ
  ਉੱਚੀ ਅੱਡੀ ਦੀ ਪਾਉਣ ਰਕਾਬੀ
  ਮਿੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਮੰਗਵਾ ਕੇ...
- ਹਿੱਕ ਤੇ ਝੂਟ ਗਿਆ
  ਜੱਫੀਆਂ ਦੀ ਪੀਂਘ ਬਣਾ ਕੇ।

ਔਰਤ ਦੇ ਗਹਿਣੇ ਕੱਪੜੇ ਮਿੱਤਰਾ ਨੂੰ ਮੋਂਹਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਚਾਹੇ ਉਹ ਮਿੱਤਰਾਂ ਵਲੋਂ ਭੇਟ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹੋਣ ਜਾਂ ਮੁਟਿਆਰ ਵਲੋਂ ਆਪ ਖਰੀਦੇ ਗਏ ਹੋਣ। ਔਰਤ ਸੋਹਣੀ ਤਾਂ ਹੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਜੇਕਰ ਉਸ ਦੇ ਕੱਪੜੇ ਵਧੀਆ ਹੋਣ :

ਸੋਹਣੀ ਤੂੰ ਲਗਦੀ
ਰੋਜ ਬਦਲਦੀ ਬਾਣੇ।

ਉਪਰੋਕਤ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਬੋਲੀਕਾਰ ਵਲੋਂ ਇਹ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਕਰਕੇ ਸੋਹਣੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਰੋਜ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ ਬਾਣੇ ਬਦਲਦੀ ਹੈ।

ਰੁਲ ਕੇ ਤੂੰ ਮਰਜੇਂ
ਮੈਂ ਕੂੰਜ ਬੰਨ੍ਹੀ ਨਾਲ ਕਾਮਾ
ਜਾਕਟ ਲਿਆ ਮਿੱਤਰਾ।
ਕੁੜਤੀ ਹੇਠ ਦੀ ਪਾਮਾਂ।24

ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਰੀਝ ਵੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨੂੰ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੀਆਂ ਭੇਟਾ ਦੇਣ ਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਮੂੰਹੋਂ ਵੀ ਇਹ ਅਖਵਾਉਣੀ ਪਸੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ

ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਨਵੀਂ ਜਾਕਟ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਚੀਜ ਦੀ ਮੰਗ ਵੀ ਕਰਦੀ ਰਹੇ :

– ਮੇਲਾ ਮੁਸ਼ਾਇਰਾ ਛੱਡਦੀ ਮੂਲ ਨਾ
ਪੁੰਨਿਆ ਤੋਂ ਕਰੇ ਨਾ ਟਾਲਾ
ਸਤਰੰਗੀ ਪੀਂਘ ਵਰਗਾ
ਉਹਨੇ ਘੱਗਰੇ 'ਚ ਪਾਇਆ ਨਾਲਾ
ਸੰਤਰੇ ਮਾਲਟੇ ਖਾਂਦੀ ਪੁੰਨਿਆਂ ਤੋਂ
ਰੂਪ ਦਾ ਪਵੇ ਚਮਕਾਰਾ...।
– ਮਿਲਦੀ ਹਰ ਪੁੰਨਿਆ
ਲੈ ਕੇ ਡੋਰੀਆ ਕਾਲਾ।25

ਜਦੋਂ ਵੀ ਮੁਟਿਆਰ ਆਪਣੇ ਆਸ਼ਕ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਮੱਸਿਆ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਪੁੰਨਿਆ, ਉਸ ਦੇ ਪਹਿਣੇ ਪੱਚਰੇ ਕੱਪੜਿਆਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵੱਖਰਾ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ। ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਰੰਗ-ਬਰੰਗੇ ਤੇ ਸੋਹਣੇ ਰੇਸ਼ਮੀ ਕੱਪੜਿਆਂ ਵਿਚ ਲਿਪਟੀ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਨੂੰ ਪਿਆਰੀ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਖਿੱਚ ਦਾ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਰਹੀ ਹੈ। ਮਰਦ ਦੀ ਇਹੀ ਮਨੋ-ਬਿਰਤੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਅਤੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਕੋਈ ਅਲੋਕਾਰੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਾਵਿ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਹੀ ਵਧਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮਰਦ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸੱਜੀ ਸਵਾਰੀ ਖੂਬਸੂਰਤ ਨਾਰੀ ਦੀ ਹੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦ ਹਮੇਸ਼ਾ ਔਰਤ ਦੀ ਉਪਰਲੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੇ ਡੁਲਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਬੋਲੀ ਤੋਂ ਹੋਰ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

ਸਿਰ ਤੇ ਦੋਹਣੀ ਦੁੱਧ ਦੀ ਚੱਕੀ
ਝੁਮਦੇ ਲੈਣ ਹੁਲਾਰੇ
ਕੰਠੀ ਤੇਰੀ ਅੱਗ ਬਣ ਗਈ
ਬੁੰਦਿਆ ਦੇ ਅੰਗਿਆਰ
ਮੱਥਾ ਤੇਰਾ ਰੂੰ ਦਾ ਫੰਬਾ
ਜਿਉਂ ਅੰਬਰ ਵਿਚ ਤਾਰੇ
ਪਾਣੀ ਭਰ ਪਤਲੋ
ਝਾਕਾ ਲੈਣ ਕੁਆਰੇ।26

ਉਪਰੋਕਤ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਵੀ ਝੁਮਦੇ, ਕਾਂਟੇ, ਕੈਂਠੀ ਆਦਿ ਮਰਦ ਤੇ ਔਰਤ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਹਨ। ਔਰਤ ਨੂੰ ਪਹਿਣਨੇ ਪਸੰਦ ਹਨ ਤੇ ਮਰਦ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਗਹਿਣਿਆਂ ਵਿਚ ਸਜੀ ਔਰਤ ਪਸੰਦ ਹੈ। ਉਹ ਧੁਰ ਤੋਂ ਹੀ ਗਹਿਣਿਆਂ ਨਾਲ ਲੱਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤ ਮੁਟਿਆਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਸਭ ਚੀਜਾਂ ਲੈ ਕੇ ਦੇਣ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਬਾਤਾਂ ਤੇ ਵਾਅਦੇ ਵੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਤੈਨੂੰ ਲੈ ਦੂੰਗਾ
ਮੈਂ ਲੌਂਗ ਬੁਰਜੀਆਂ ਵਾਲਾ
ਤੇਰੀਆਂ ਛੰਡੀਆਂ ਦਾ
ਚੰਦ ਵਰਗਾ ਲਿਸ਼ਕਾਰਾ।27

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਸੋਹਣੇ ਗਹਿਣੇ ਦੇ ਕੇ ਜਿੱਥੇ ਗੱਭਰੂ ਨਿਹਾਲ ਹੈ ਤੇ ਉਥੇ ਮੁਟਿਆਰ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਲੌਂਗਤੇ ਛੰਡੀਆਂ ਨੂੰ ਪਾ ਕੇ ਬਹੁਤ ਖੁਸ਼ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਬੋਲੀਕਾਰ ਇਹਨਾਂ ਗਹਿਣਿਆਂ ਨਾਲ ਸਜੀ ਮੁਟਿਆਰ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣੀ ਜੀਵਨ-ਸਾਥਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਵਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਰੂਪ ਦੇ ਨਜ਼ਾਰੇ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਰਹੇ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਗਹਿਣੇ ਤੇ ਕੱਪੜੇ ਆਦਿ ਭੇਂਟ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਸੋਹਣੀਆਂ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਨੂੰ ਭਰਮਾਉਂਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਾਲਾਤਾਂ ਜਾਂ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਵੱਸ ਉਹ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਵਿਛੋੜਾ ਵੀ ਦੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਭਾਵ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਉਹੀ ਸਜੇ ਤੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਚੇਤੇ ਕਰ-ਕਰ ਕੇ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਹੇਠਲੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਨਾਇਕ ਆਪਣੀ ਹੀਰ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ :

ਲੱਕ ਤਾਂ ਤੇਰੇ ਰੇਸ਼ਮੀ ਲਹਿੰਗਾ
ਉਤੇ ਜੜੀ ਕਿਨਾਰੀ
ਚੌਂਕ ਚੰਦ ਤੋਂ ਰੀਦ ਲੈ ਹੀਰੇ
ਗਹਿਣਿਆਂ ਭਰੀ ਪਟਾਰੀ
ਹੱਥ ਤਾਂ ਤੇਰੇ ਮਹਿੰਦੀ ਰੰਗਲੇ
ਸਹੁਰੇ ਜਾਣ ਦੀ ਤਿਆਰੀ
ਨੀ ਹੀਰੇ ਚਾਕ ਦੀਏ
ਹੁਣ ਬਚਨਾਂ ਤੋਂ ਹਾਰੀ।28

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀਰ ਦੇ ਵਿਆਹੀ ਜਾਣ ਲੱਗਿਆਂ ਵੀ ਪ੍ਰੇਮੀ ਵਲੋਂ ਉਸ ਦੇ ਗਹਿਣਿਆਂ ਕੱਪੜਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਅੱਖੋਂ ਉਹਲੇ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਗਹਿਣਿਆਂ ਕੱਪੜਿਆਂ ਨਾਲ ਸਜੀ ਢੱਕੀ ਹੀਰ ਉਸ ਦੀ ਮਲਿਕਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਹੀਰ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਬਚਨਾਂ ਤੋਂ ਹਾਰ ਕੇ ਸਹੁਰੇ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਬੋਲੀਕਾਰ ਗਹਿਣਿਆਂ ਕੱਪੜਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ-ਕਰਦਾ ਹੀ ਗਹਿਣਿਆਂ ਤੋਂ ਈਰਖਾ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਗਿਲ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਗਹਿਣੇ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਖੁਸ਼ਨਸੀਬ ਦੇ ਹਨ ਜੋ ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ ਇੰਨੇ ਕਰੀਬ ਹਨ ਜਿੰਨਾ ਉਹ ਆਪ ਕਦੇ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ। ਅਸੀਂ ਇੱਥੇ ਇਸ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜਿੱਥੇ ਬੋਲੀਕਾਰ ਆਪਣੀ ਇਸ ਮੰਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ :

ਬਾਲੇ ਸਿਉਨੇ ਦੇ
ਲੈਂਦੇ ਚੁੰਮੀਆਂ ਦੇ ਕੋਲ ਹੁਲਾਰੇ

ਖੁਲ੍ਹ ਬਾੜਾ ਥਿਆ ਗਿਆ ਲੌਂਗ ਨੂੰ
ਮਿੱਛੋ ਨੱਕ ਦੇ ਚਾਂਬੜਾ ਮਾਰੇ
ਮੰਗਿਆ ਨਾ ਦਈਏ ਕਿਸੇ ਨੂੰ
ਜੁੱਤੀ, ਕੱਪੜਾ, ਸਵਾਰੀ, ਰੰਨ ਚਾਰੇ।29

ਡਾ. ਸ਼ੰਕਰ ਲਾਲ ਯਾਦਵ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਪਹਿਲੂ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਸੁਭਾਅ ਤੋਂ ਹੀ ਕਲਪਨਾ, ਮਨ ਦੀ ਰੀਝ, ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹਨ। ਇਹ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਨਿਰੋਲ ਮਨ ਦਾ ਹੈ, ਮਨ ਦੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਰ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮਾਨਸਿਕ ਬਿਰਤੀ ਹੈ ਉਹ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਕਦੇ ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਨਿਰੋਲ ਮਨੋਰੰਜਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਦੇ ਪ੍ਰੇਮ, ਪਿਆਰ, ਮੁਹੱਬਤ ਦਾ ਰੰਗ ਅਹਾਰ ਮਸਤੀ ਦਾ ਰੰਗ ਜ਼ਿਆਦਾ ਗੂਹੜਾ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਕਾਮ-ਰੁਚੀਆਂ ਵੀ ਭਾਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਫ਼ਰਕ ਸਿਰਫ਼ ਇਤਨਾ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਸ਼ ਦੀਆਂ ਰਚੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾਪਣ ਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਸ਼ਾਇਦ ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਹੀ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਪੁਰਸ਼ ਦੀਆਂ ਲਗਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਔਰਤ ਹੀ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਵੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਗਭਗ ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਉਥੇ ਉਹ ਭਰਾ, ਪਿਤਾ, ਜੇਠ, ਦਿਉਰ, ਸਹੁਰਾ ਤੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਜਾਂ ਪਤੀ ਕਈ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਔਰਤ ਰਿਸ਼ਤਾ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੇ ਪਤਨੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਵਾਲੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਹੀ ਘੜਿਆ ਹੈ। ਸੋ ਔਰਤ ਦਾ ਚਿੱਤਰਣ ਕਰਦਿਆਂ ਔਰਤ ਦਾ ਸੁਹੱਪਣ ਤੇ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਪ੍ਰੇਮ ਭਾਵਨਾ ਜਾਂ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਾਨਣ ਦੀ ਚਾਹ ਜਿੱਥੇ ਕਾਮ-ਬਿਰਤੀ ਭਾਰੂ ਹੋ ਗਈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਕਾਮ-ਬਿਰਤੀ ਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹ ਆ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਕਾਵਿ ਸੁਹਜ ਘੱਟ ਗਿਆ। ਕਾਵਿ ਸੁਹਜ ਭਾਵੇਂ ਘੱਟ ਗਿਆ ਪਰ ਬੋਲੀਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਪੁਰਸ਼ ਨੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕੀਤੀ। ਆਪਣਾ ਵੀ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤੇ ਦੂਜਿਆਂ ਦਾ ਵੀ (ਸੁਣਨ-ਵਾਲਿਆ ਦਾ)। ਇਹੀ ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਕਾਰਾਂ ਦਾ ਮੰਤਵ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਵਿਆਹ-ਸ਼ਾਦੀਆਂ ਤੇ ਮਜ਼ਲਿਸਾਂ ਵਿਚ ਪੁਰਸ਼-ਗਾਇਕ ਢਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਨੂੰ ਪਾਉਂਦੇ ਆਨੰਦ ਮਾਣਦੇ ਵੀ ਸਨ ਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਦਾ ਵੀ ਭਰਪੂਰ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਬੋਲੀ ਵੀ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਮੰਸ਼ਾ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ :

ਗੱਲਾਂ ਨਾਰ ਦੀਆਂ ਅੰਬ ਤੋਂ ਕਲਮੀ
ਚਿੱਤ ਕਰਦਾ ਚੂਪ ਲਾ ਜਾ ਕੇ

ਵਿਚ ਤਾਂ ਕੰਨਾਂ ਦੇ ਪਾਈਆਂ ਬਾਲੀਆਂ
ਖਹਿੰਦੀਆਂ ਗੱਲ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਆ ਕੇ।30

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਔਰਤ ਦੇ ਗਹਿਣੇ ਕੱਪੜੇ ਜਿੱਥੇ ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਆਕਰਸ਼ਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਵਲੋਂ ਸਲਾਹੀ ਗਈ ਹੈ ਉੱਥੇ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਨਿੰਦਿਆ ਵੀ ਹੈ। ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਵਲੋਂ ਰਚੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀ ਸਾਰੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਦੀ ਇਹ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ਤ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਅਸਫ਼ਲ ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਹੈ ਤੇ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਦੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਸਬੱਬ ਬਣੀ ਹੈ। ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਔਰਤ ਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਜਾਣਾ, ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਹੈ। ਜੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਔਰਤ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਨਿੰਦਿਆ ਗਿਆ ਜੇਕਰ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਹਾਮੀ ਭਰ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਤਾਂ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਮਾੜਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਵਚਨ ਜੇ ਪੂਰੇ ਨਾ ਕਰ ਸਕੀ ਤੇ ਫਿਰ ਬੇਵਫ਼ਾ ਦਾ ਖਿਤਾਬ ਵੀ ਔਰਤ ਦੇ ਸਿਰ ਹੀ ਆਇਆ ਹੈ। ਭਾਵ ਵਿਸ਼ਾ ਕੋਈ ਵੀ ਆਵੇ, ਔਰਤ ਦੀ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ਤ ਦੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਰਚੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਰੱਜ ਕੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਕਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹਵਾਲੇ ਦੇ ਦੇ ਤੇ ਕਦੇ ਬਦਲਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੇ ਨਾਲ ਚੱਲਣ ਕਰਕੇ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤ ਨੂੰ ਭੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਬੋਲੀ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਗੱਲ ਆਖਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ :

ਪੈਰੀਂ ਨਾਰ ਨੇ ਪਾਈਆਂ ਚੱਪਲਾਂ
ਪਾਲਸ਼ ਤੁਰਤ ਕਰਾ ਕੇ
ਮੋਢਿਆਂ ਉਤੋਂ ਦੀ ਸੁੱਟ ਕੇ ਚੁੰਨੀ
ਸੂਈਆਂ ਰੱਖੇ ਚਮਕਾ ਕੇ
ਹਾਣ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਮਾਰਦੀ
ਬਾਂਹ ਵਿਚ ਬਾਂਹਾਂ ਪਾ ਕੇ
ਚੜ੍ਹਦੀ ਮੋਟਰ ਤੇ
ਰੰਨ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਟਿਕਟ ਕਟਾ ਕੇ
ਭਗਤੂ ਨੇ ਸਿਫਤ ਲਿਖੀ
ਉਥੇ ਸਾਰਾ ਜ਼ੋਰ ਲਗਾ ਕੇ
ਰਖ ਲੈ ਪਰਭੂ ਨੇ
ਸਿੱਟਗੀ ਸੀ ਪਟਕਾ ਕੇ।31

ਉਪਰੋਕਤ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਬਦਲਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਦੀ ਹੋਈ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤ ਗਿਆ ਹੈ। ਬੋਲੀਕਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੇ ਬਦਲਣ ਦਾ ਅਸਰ ਔਰਤ ਤੇ ਮਾੜਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦਾ ਆਚਰਣ ਮਾੜਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਬੋਲੀਕਾਰ ਦਾ ਰਵੱਈਆ ਇਕ ਪਾਸੜ ਤੇ ਮਰਦ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਨਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਸੋਚੇ ਸਮਝੇ

ਭੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ਼ੈਂਕੀਨੀ ਲਾਉਣਾ, ਸੱਜਣਾ ਸੰਵਰਨਾ ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਦਾ ਮੂਲ ਹੱਕ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਅਪਰਾਧ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਕਈ ਹੋਰ ਬੋਲੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਮੇਰਿਉ ਵੀਰਨੋ ਮੇਰਿਉ ਭਰਾਵੋ
ਸੱਚ ਦੇ ਬਚਨ ਵਿਚ ਚੂੜੇ
ਦੋ ਦੋ ਗੁੱਤਾਂ ਬੰਦ ਹੋ ਗਈਆਂ
ਹੁਣ ਚੱਲਪੇ ਜਲੇਬੀ ਜੂੜੇ
ਸ਼ਰਮ ਰਹੀ ਨਾ ਮਾਈ ਬਾਪ ਦੀ
ਬਾਣੇ ਲਾਉਂਦੀਆਂ ਦੂਹਰੇ
ਭੀੜਾ ਕੁੜਤਾ ਤੰਗ ਪਜਾਮਾ
ਰੰਨ ਜਣੇ ਖਣੇ ਨੂੰ ਘੂਰੇ
ਮੂਹਰੇ ਗੁੱਟ ਤੇ ਘੜੀ ਵੀਰਨੋ
ਟੈਮ ਦੱਸਣ ਨੂੰ ਪੂਰੇ
ਵਿਚ ਹੱਥ ਦੇ ਸੱਜੇ ਰੇਡੂਆ
ਚੁੱਲੀ ਗਲ਼ਾਮੇ ਮੂਹਰੇ
ਘਰ ਸਹੁਰਿਆਂ ਦੇ ਵੱਗਗੀ ਦੋਸਤੀ
ਮਾਂਗ ਮਾਸਟਰਾਂ ਘੂਰੇ
ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਰਾਜ ਹੋ ਗਿਆ ਰੰਨਾਂ ਦਾ
ਵੱਜਣ ਕੱਚ ਦੇ ਚੂੜੇ
ਬੋਲ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ
ਹੋਗੇ ਵੀਰਨੋ ਪੂਰੇ।32

ਉਪਰੋਕਤ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਫੈਸ਼ਨਪ੍ਰਸਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਭੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਕਾਢਾਂ ਰੇਡੀਓ ਘੜੀ ਆਦਿ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕੀ ਸਿਰਫ਼ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਵਾਸਤੇ ਹੀ ਹੈ? ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਕਾਰਾਂ ਵਲੋਂ ਅਜਿਹੀ ਖਿਲਾਫ਼ਤ ਕਰਨ ਕਾਰਨ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਜਦੋਂ ਇਹ ਬੋਲੀਆਂ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਇਸਤਰੀ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਰੇ ਸੁੱਖ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਕੇਵਲ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਲਈ ਸੀ ਤੇ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਸਭ ਦੇ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਨ ਤੇ ਚੰਗਾ ਨਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਣਾ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਬੋਲੀਆਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਜ਼ਰੀਆ ਬਣੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਪੁਰਸ਼ ਬੋਲੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਵਰਗ ਦੀ ਔਰਤ ਤਾਂ ਜਲਦੀ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋ ਗਈ ਪਰ ਇਹ ਬੋਲੀਆਂ ਦੀਆਂ

ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਪੇਂਡੂ ਤੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪੇਂਡੂ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਜੋ ਔਰਤ ਦੀ ਅਸਲੀ ਤਸਵੀਰ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਹੀ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਸੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਹੀ ਔਰਤ ਦੀ ਖਿਲਾਫ਼ਤ ਕਰਕੇ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਦੱਬੀ ਕੁਚਲੀ ਔਰਤ ਜਦੋਂ ਆਪਣਾ ਸਰੂਪ ਬਦਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਜੋ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਬਦਲਾਵ ਦਾ ਅਸਰ ਦਿਖਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਨਮੂਨਾ ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਤ ਔਰਤ ਦੀ ਖਿਲਾਫ਼ਤ ਕਰਦਿਆਂ-ਕਰਦਿਆਂ ਬੋਲੀਕਾਰਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤ ਖ਼ਰਵਾ ਤੇ ਖਾੜਕੂ ਰੂਪ ਵੀ ਸਾਡੇ ਨਜ਼ਰੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਰੋਧ ਬੜੇ ਖ਼ਰਵੇ, ਸਖ਼ਤ ਤੇ ਰੁਖੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ :

ਛੀਟ ਦਰੇਸੀ ਕੁੜਤੀ ਰੰਨ ਦੇ
ਜਿਮੇਂ ਰੱਬ ਤੇ ਤਿੱਤਰ ਫੰਗੀ
ਨਵੇ ਫੈਸ਼ਨ ਨੇ ਦੁਨੀਆਂ ਗਾਲਤੀ
ਉਂ ਛਾਤੀ ਤੋਂ ਨੰਗੀ।33

ਉਪਰੋਕਤ ਬੋਲੀ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਰੁੱਖਾ ਤੇ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਕੇ ਔਰਤ ਦੀ ਖਿਲਾਫ਼ਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸਿਰਫ਼ ਆਮ ਸਾਧਾਰਨ ਨੂੰਹਾਂ ਧੀਆਂ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਤਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਬੁੱਢੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬਖਸ਼ਿਆ। ਹਥਲੀ ਬੋਲੀ ਇਸੇ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੈ :

ਬੁੜੀਆਂ ਦੀ ਮੁਖ਼ਤਿਆਰੀ
ਦੋਜੀਆਂ ਨੂੰ ਦੁੱਧ ਪਾਉਂਦੀਆਂ
ਕਰਨ ਹਕੂਮਤ ਭਾਰੀ।

ਇੱਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਖਿਲਾਫ਼ਤ ਤਾਂ ਪੁਰਸ਼ ਬੋਲੀਕਾਰ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਬੋਲੀ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਰਹੀ ਹੈ।

ਕੀ ਤਾਂ ਰੰਨਾਂ ਦੀ ਲਾਈਏ ਦੋਸਤੀ
ਕੀ ਓ ਰੰਨਾਂ ਦੀ ਯਾਰੀ
ਜਾਤ ਗੋਤ ਨਾ ਕੋਈ ਰੰਨਾਂ ਦੀ
ਨਾਂ ਹੈਗੀ ਇਤਬਾਰੀ
ਤੈਂਤੋਂ ਨਾਂ ਪੁੱਗਦੀ
ਨਰਮ ਛੋਕਰਿਆ ਯਾਰੀ।

ਇਸ ਬੋਲੀ ਰਾਹੀਂ ਬੋਲੀਕਾਰ ਨੇ ਔਰਤ ਜਾਤ ਨੂੰ ਬੇਵਫ਼ਾਈ ਦਾ ਖ਼ਿਤਾਬ ਦਿੰਦਿਆਂ ਸਮੁੱਚੀ ਔਰਤ ਜਾਤ ਤੇ ਹੀ ਵਿਅੰਗ ਕਸ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਰੀ

ਔਰਤ ਜਾਤ ਹੀ ਧੋਖੇਬਾਜ਼ ਹੈ ਤੇ ਇਤਬਾਰ ਦੇ ਕਾਬਿਲ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਔਰਤ ਜਾਤ ਨੂੰ ਮਾੜੀ ਦਸਦੇ ਹੋਏ ਦੋਸਤੀ ਦੇ ਕਾਬਿਲ ਨਹੀਂ ਦਸਦੇ। ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਇਹ ਪੁਰਸ਼ ਬੋਲੀਕਾਰ ਖਾਸ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਬੋਲੀਆਂ ਪਾਉਣ ਲੱਗਿਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਹੁਸਨ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਵੀ ਨਿਸ਼ੰਗ ਹੋ ਹੋ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਾਮ-ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਦਿਲੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਤਨਾ ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਬੇਈਮਾਨ, ਦਗੇਬਾਜ਼ ਤੇ ਬੇਇਤਬਾਰੀ ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਬਾਜ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ। ਹੋਰ ਤਾਂ ਹੋਰ ਬੋਲੀ ਕਹਿਣ ਵਾਲੇ ਵੀ ਤੇ ਪਾਉਣ ਵਾਲੇ ਵੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਨਾਮ ਬਹੁਤ ਸ਼ੌਕ ਨਾਲ ਜੋੜਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਮਰਦ ਨੂੰ ਔਰਤ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਖੁੱਲ੍ਹ ਮਿਲੀ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਖੁੱਲ੍ਹ ਪੁਰਸ਼ ਨੇ ਰੱਜ ਕੇ ਮਾਣੀ ਵੀ ਹੈ। ਬੋਲੀ ਪਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਬੋਲੀਕਾਰ ਸ਼ੌਕ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਨਾਮ ਲੈ ਲੈ ਕੇ ਬੋਲੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਕਹੇ ਬੋਲਾਂ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਮਾਨ ਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਬੜੇ ਮਾਨ ਨਾਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਪਰੋਕਤ ਬੋਲ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਤੇ ਆਪਣੀ ਸੋਚ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :

ਤੂੰ ਪੱਥਰ ਦਾ ਚੌਬਰ ਮੁੰਡਿਆ
ਹੋਰ ਸੰਗਾੜਾ ਖੜੀਆਂ
ਟੋਟੇ ਜਾਣੀਏ ਕਈ ਲੋਟਦੇ
ਕਈ ਲੋਟ ਦੀਆਂ ਲੜੀਆਂ
ਇਥੇ ਗਿੱਧੇ ਵਿਚ ਸੁਨਣ ਰਕਾਣਾਂ
ਦੂਰ ਦੂਰ ਦੀਆਂ ਪਰੀਆਂ
ਭਗਤੂ ਸਿੰਘਾਂ ਤੂੰ ਬੋਲੀ ਤੋੜ ਦੇ
ਭਰ ਕੇ ਤੇਲ ਦੀਆਂ ਧੜੀਆਂ
ਨੂਰ ਵਰ੍ਹਾ ਦੂੰਗਾ
ਲਾ ਦੂੰਗਾ ਫੁਲਝੜੀਆਂ।34

ਉਪਰੋਕਤ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਬੋਲੀਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣਾ ਨਾਮ ਭਗਤੂ ਵਿਚ ਜੋੜ ਕੇ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਦਾਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਬੋਲੀਆਂ ਦੀਆਂ ਝੜੀਆਂ ਲਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਬੋਲੀਆਂ ਪਾਉਣ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਵੀ ਬੋਲੀਕਾਰ ਦੀ ਇਹੋ ਮੰਸ਼ਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ

ਤੇਰੀ ਮੇਰੀ ਲੱਗਗੀ ਦੋਸਤੀ ਲੱਗਗੀ
ਥੋੜੇ ਬਾਹਰਲੇ ਘਰ ਨੀ
ਤੇਰੇ ਹੱਕ 'ਚ ਮਿੱਠੀ ਦੀਆਂ ਰੋਟੀਆਂ
ਭੌਰ ਦਾ ਛੱਕਿਆ ਦਾ ਹੱਲ ਨੀ

ਛਾਪੇ ਆਲੇ ਦਾ ਮੰਨ ਲੈ ਕਹਿਣਾ
ਬਾਹਲਾ ਨਾ ਲਾਲਚ ਕਰਨੀ
ਲਾਲਚ ਲੱਡੂਆਂ ਦੇ
ਯਾਰੀ ਸਿਰੇ ਨਾ ਚੜ੍ਹਨੀ।35

ਇਸ ਬੋਲੀ ਵਿਚ 'ਛਾਪੇ ਖਾਨੇ' ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਬੋਲੀਕਾਰ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਪਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਪਾਉਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਮੱਤ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਲਾਲਚ ਨਾਲ ਯਾਰੀ ਨਹੀਂ ਨਿੱਭਦੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਬੋਲੀਕਾਰ ਆਪਣਾ ਨਾਮ ਤੇ ਪਤਾ ਬੜੀ ਸ਼ਾਨ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਹੇਠਲੀ ਬੋਲੀ ਤੋਂ ਵੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਵਿਚ ਬਰਨਾਲੇ ਲਿਜਾ ਕੇ ਪਟੋਲਿਆ
ਸੂਟ ਸਮਾਂ ਦੂੰ ਮਹਿੰਗਾ
ਤੈਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਖਾਣੇ ਖਮਾਂ ਦੂੰ
ਹੋਟਲ ਉੱਤੇ ਬਹਿੰਦਾ
ਭਗਤੂ ਪਿੰਡ ਕੱਟੂ ਤੋਂ ਤੈਨੂੰ
ਪਾਉਣ ਬੋਲੀਆਂ ਰਹਿੰਦਾ।36

ਭਗਤੂ ਸਿੰਘ ਜੋ ਪਿੰਡ ਕਟੂ ਤੋਂ ਹੈ, ਬਾਰ-ਬਾਰ ਆਪਣਾ ਨਾਮ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਜੜ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਣ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸੋਹਣੀ ਰਕਾਣ ਖ਼ਾਤਰ ਦਿਨ ਰਾਤ ਬੋਲੀਆਂ ਪਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਾ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਆਖਾਂ ਗਲ ਮੈਂ ਆਖ ਸੁਣਾ ਦਿਆਂ
ਕੀ ਕੀ ਆਖ ਸੁਣਾਵਾਂ
ਜੇ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਕਹੇ ਰਕਾਨੇ
ਤੇਰਾਂ ਨਾ ਗੁਣ ਭੁਲਾਮਾਂ
ਦਿਨ ਤੇ ਰਾਤ ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਮੂਹਰੇ
ਇਹੋ ਕਾਰ ਕਮਾਮਾਂ
ਪਿੰਡ ਕੱਟੂ ਨਾਉਂ ਭਗਤੂ ਮੇਰਾ
ਤੱਤੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਪਾਮਾਂ।37

ਇਸੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਲਈਆਂ ਗਈਆਂ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤੇ-ਨਾਤੇ ਵੀ ਬੜੀ ਸੋਹਣੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਦਿਉਰ, ਜੇਠ ਤੇ ਸਹੁਰੇ ਸਬੰਧੀ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਰਚੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਜ਼ਿਆਦਾ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਦਿਉਰ ਪ੍ਰਤੀ ਲਗਾਵ ਵਾਲਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਪਾਤਰ ਕੇਵਲ ਦਿਉਰ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੀ ਬਨਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜੇਠ ਬਨਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਉਮਰ ਵਿਚ ਉਹ ਮੁਟਿਆਰ ਤੋਂ ਕਿੰਨੇ ਵੀ ਵੱਡੇ ਹੋਣ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਵਡੇਰੇ ਹੋਣ

ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ, ਦਿਉਰ ਜਾਂ ਹਾਣੀ ਬਣਾ ਕੇ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਕਾਰਾਂ ਵਲੋਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਦਿਉਰ ਵਾਲੀਆਂ ਹੀ ਪਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਜੇਠ ਸਬੰਧੀ ਗੀਤ ਜਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਸਾਡੇ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਘੱਟ ਹੀ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਵਲੋਂ ਰਚੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਦਿਉਰ ਦਾ ਸਰੂਪ ਤੇ ਦਿਉਰ-ਭਾਬੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ, ਔਰਤ ਵਲੋਂ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਗੀਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਤੇ ਬੋਲੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁੱਲ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਦਿਉਰ ਦਾ ਸਰੂਪ ਬੜਾ ਸੁਹਜਮਈ, ਪਿਆਰਾ, ਸਨੇਹ ਭਰਿਆ ਤੇ ਮਰਿਆਦਾ ਵਿਚ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਮਰਦਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸਿਰਜਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀਆਂ ਖੁੱਲ੍ਹਾਂ ਲਈਆਂ ਹਨ ਜੋ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਤੋਂ ਸਮਝੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ:

- ਹੁਣ ਨਾ ਸਿਆਣਦੀਆਂ
  ਦਿਉਰਾਂ ਨੂੰ ਭਰਜਾਈਆਂ।38
- ਦਿਉਰ ਕੁਮਾਰੇ ਨੂੰ ਰੱਖਦੀ
  ਲਾਰੇ ਲਾ ਕੇ।39
- ਭਾਬੀ ਕਹਿੰਦੀ ਸੁਣ ਵੇ ਦਿਉਰਾ
  ਹਾਲ ਸੁਣਾਮਾਂ ਸਾਰਾ
  ਦਾਰੂ ਪੀ ਕੇ ਰਹੇ ਝੂਲਦਾ
  ਆ ਮਾਰੇਂ ਲਲਕਾਰਾ
  ਮੇਰੇ ਵਨੀ ਕੱਢਦੈ ਆਨੇ
  ਜਿਮੇਂ ਵਹਿੜਕਾ ਨਾਰਾ
  ਬੋਲੀ ਗਿੱਧੇ ਵਿਚ ਤੁਰਤ ਬਣਾ ਕੇ
  ਹੁਣ ਤੂੰ ਲਛਮਨ ਯਾਰਾ
  ਅੰਦਰੋਂ ਡਰ ਲਗਦਾ
  ਬੁਰਛਾ ਦਿਉਰ ਕੁਮਾਰਾ।40

ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਵਲੋਂ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਭਾਬੀ ਪ੍ਰਤੀ ਮੋਹ ਕੁਝ ਗੂਹੜਾ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਕਈ ਵਾਰੀ ਮਰਿਆਦਾ ਲੰਘਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੋਹ ਰੂਹਾਨੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਰੀਰਕ ਨੇੜਤਾ ਦੀ ਤਾਂਘ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਕਾਮ-ਬਿਰਤੀ ਭਾਰੂ ਹੋਈ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਦਿਉਰ ਆਨੇ-ਬਹਾਨੇ ਭਾਬੀ ਦੀ ਨੇੜਤਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਸ਼ਕ ਬਨਣ ਦੀ ਰੀਝ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਭਾਬੀ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾਉਣ ਲਈ ਕਦੀ ਕੋਈ ਲਾਲਚ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਦੇ ਧੱਕਾ-ਜ਼ੋਰ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਕੇਵਲ ਭਾਬੀ ਨੂੰ ਭਰਮਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸਗੋਂ ਭਾਬੀ ਮੁੱਖੋਂ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਕੁਝ ਕਹਾਉਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਬੋਲੀ ਤੋਂ

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ :

ਸਭ ਤੋਂ ਪਿਆਰੀ ਲਗਦੀ ਭਾਬੀ
ਮਾਰਾਂ ਜਾਦੂ ਧਰ ਕੇ
ਚਾਰ ਦਿਹਾੜੇ ਰਹਿਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ
ਬੋਲ ਜ਼ਬਾਨੋਂ ਹੱਸ ਕੇ
ਚੰਨ ਦੇ ਵਰਗੀ ਸੋਹਣੀ ਦੇਹੀ
ਮਿੱਟੀ ਹੋ ਜੂ ਗਲ ਕੇ
ਛੋਟੇ ਦਿਉਰ ਦਾ ਮੰਨ ਲੈ ਕਹਿਣਾ
ਕੀ ਲੈਣਾ ਹੈ ਲੜ ਕੇ
ਤੇਰੇ ਨਾਮ ਦੀ ਫੇਰਾਂ ਮਾਲਾ
ਉੱਠਾ ਪਹਿਰ ਦੇ ਤੜਕੇ
ਮੰਨ ਲੈ ਤੂੰ ਭਾਬੀ
ਦਿਉਰ ਖੜਾ ਬਾਂਹ ਫੜ ਕੇ।41

ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਤੋਂ ਦਿਉਰ ਦੀ ਮੰਸ਼ਾ ਸਾਫ਼ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਭਾਬੀ ਕੋਲੋਂ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਨੇੜਤਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਕਿਤੇ ਦੇਵਰ ਛੜਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਹੋਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

ਲਿਆ ਭਾਬੀ ਤੇਰਾ ਮਾਲ ਚਾਰ ਦਿਆਂ
ਹੱਥ ਵਿਚ ਫੜ ਕੇ ਕੂਨਾਂ
ਰੋਹੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚ ਫਿਰਨ ਬੱਕਰੀਆਂ
ਜਿਉਂ ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਮੂਨਾਂ
ਤੱਤੀਆਂ ਲੋਆਂ ਨੇ ਪਿੰਡਾਂ ਜਾਲਤੀ
ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੱਡ ਨਮੂਨਾ
ਘਰ ਦੀ ਨਾਰ ਬਿਨਾਂ
ਕਾਹਦੀਆਂ ਭਰਾਵੇਂ ਜੂਨਾਂ।42

ਇਸ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਭਾਬੀ ਦਾ ਕੰਮ-ਕਾਰ ਕਰਕੇ ਵਕਤ ਟਪਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਉਥੇ ਛੜਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਹਮਦਰਦੀ ਲੈਣ ਲਈ ਵੀ ਤਰਲਾ ਮਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੁਰਸ਼ ਆਪਣੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਭਾਬੀ ਵਲੋਂ ਅਜਿਹੀ ਚਾਹਤ ਹੀ ਪੂਰੀ ਕਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਬੋਲੀ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

ਭਾਬੀ ਦਿਉਰ ਤਾਂ ਰਲ ਮਿਲ ਬਹਿੰਦੇ
ਲਾ ਪਾਸੇ ਨਾਲ ਪਾਸਾ
ਜਦੋਂ ਭਾਬੀਏ ਚੜ ਗਈ ਛਿੱਕੇ
ਚੱਬ ਜਾਉਂ ਜਿਮੇਂ ਪਤਾਸਾ

ਝਿੜਕਿਆ ਭਾਬੀ ਦਾ ਫਿਰਦਾ ਦਿਉਰ ਨਿਰਾਸਾ।43

ਮਰਦਾਂ ਵਲੋਂ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਲਗਭਗ ਇਹੋ ਮੰਸ਼ਾ ਹੈ। ਭਾਬੀ ਦੀ ਨੇੜਤਾ ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣਾ। ਭਾਬੀ ਨਾਲ ਦਿਉਰ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ 'ਮਰਦਾਂ' ਲਈ ਮਨਪਰਚਾਵੇ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ ਪਰ ਇਸਤਰੀ ਬੋਲੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਰੂਪ ਥੋੜ੍ਹਾ ਵੱਖਰਾ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਛੋਟਾ ਦਿਉਰ ਲਾਡਲਾ ਤਾਂ ਹੈ, ਪਰ ਦੋਸਤਾਂ ਵਰਗਾ ਹੈ। ਛੋਟੇ ਭਰਾਵਾਂ ਵਰਗਾ ਹੈ,ਪਰ ਮਰਦਾਂ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਦਿਉਰ ਵਾਂਗਰ ਪ੍ਰੇਮੀ ਬਣ ਬਣ ਨਹੀਂ ਬੈਠਦਾ। ਮਰਦਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਤੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੀ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦਾ ਸਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਸੰਜਮਤਾ ਸੁਹਜ ਤੇ ਮਿਠਾਸ ਹੈ। ਔਰਤਾਂ ਵਲੋਂ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਦਿਉਰ ਭਾਬੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਮਰਿਆਦਾ ਵਿਚ ਤੇ ਮਨ ਨੂੰ ਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਦਿਉਰ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੀ ਸ਼ਰਾਰਤ ਭਰਿਆ ਸਰੂਪ ਲੈ ਕੇ ਬਣਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਭਾਬੀ ਪ੍ਰਤੀ ਲਾਡ ਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਅੱਖੋਂ ਉਹਲੇ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚਲਾ ਦਿਉਰ ਵੀ ਭਾਬੀ ਦੇ ਨਾਲ ਢੁੱਕ-ਢੁੱਕ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਹੱਸਦੀ ਭਾਬੀ ਦੇ ਦੰਦ ਗਿਣਦਾ ਹੈ ਪਰ ਭਾਬੀ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ ਮੰਗਦਾ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਵਿਚ ਲੁਕਿਆ ਹੋਇਆ ਕੋਈ ਗੂਹੜਾ ਸਵਾਰਥ ਹੈ। ਭਾਬੀ ਵੀ ਇਸੇ ਲਈ ਦਿਉਰ ਨਾਲ ਗੂਹੜਾ ਸਨੇਹ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਵਿਚ ਦਿਉਰ ਨਾਲ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਹਾਸਾ-ਠੱਠਾ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖ ਵੀ ਵੰਡ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਗੱਲ ਕਿ ਇਹ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਧੁਰ ਤੇ ਮਿਠਾਸ ਭਰਿਆ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੀ ਭਾਵ ਉਸ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕੁਝ ਬੋਲੀਆਂ ਇੱਥੇ ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ :

- ਉਤੇ ਡੋਰੀਆ ਗੰਢੇ ਦੀ ਛਿੱਲ ਵਰਗਾ
  ਰੋਟੀ ਲੈ ਕੇ ਦਿਉਰ ਦੀ ਚਲੀ।
- ਆ ਵੇ ਦਿਉਰਾ ਬਹਿ ਵੇ ਦਿਉਰਾ
  ਬੋਤਾ ਬੰਨ੍ਹ ਦਰਵਾਜੇ
  ਬੋਤੇ ਤੇਰੇ ਨੂੰ ਘਾਹ ਦਾ ਟੋਕਰਾ
  ਤੈਨੂੰ ਪੰਜ ਪਰਛਾਦੇ
  ਨਿੰਮ ਹੇਠ ਕੱਤਦੀ ਦੀ
  ਮੇਰੀ ਗੂੰਜ ਸੁਣੇ ਦਰਵਾਜੇ
- ਆ ਜਾ ਦਿਉਰਾ ਬਹਿ ਜਾ ਪਲੰਘ ਤੇ
  ਕੀਕੂ ਮਾਰਦਾ ਗੋੜੇ
  ਪੇਕਿਆਂ ਤੂੰ ਤੈਨੂੰ ਸਾਕ ਲਾ ਦਿਉ
  ਬੰਨ ਸ਼ਗਨਾਂ ਦੇ ਸਿਹਰੇ

ਅੰਗ ਦੀ ਪਤਲੀ ਦੇ
ਨਾਲ ਦੁਆ ਦੂੰ ਫੇਰੇ।

ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਦਿਉਰ ਭਾਬੀ ਦਾ ਮੋਹ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰ ਕਾਮੁਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਨਹੀਂ। ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਭਾਬੀ ਦਿਉਰ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਤੇ ਹਮਦਰਦੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੋਈ ਮੰਗ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਦਿਉਰ ਨੇ ਆਸ਼ਕ ਦਾ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮਰਦਾਂ ਵਲੋਂ ਰਚੇ ਗਏ ਗੀਤਾਂ ਜਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਮਰਦਾਂ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚਲਾਂ ਦਿਉਰ ਭਾਬੀ ਨੂੰ ਮਾਸ਼ੂਕਾਂ ਬਣਾਈ ਬੈਠਦਾ ਹੈ ਤੇ ਭਾਬੀ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਦੀ ਵੀ ਚਾਹ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਇਸ ਪ੍ਰੇਮ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਵੀ ਉਹ ਨਿਸ਼ੰਗ ਭਾਵ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉੱਧਰ ਇਸਤਰੀ ਵਲੋਂ ਸਿਰਜਿਆ ਪਾਤਰ ਦਿਉਰ ਸੰਗਾਊ ਤੇ ਮੋਹ ਭਿੱਜਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਉਹ ਕਿਤੇ ਸ਼ਰਾਰਤ ਕਰਦਾ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਦਬਵੀਂ ਸੁਰ ਵਿਚ ਹੈ ਤੇ ਸਹਿਣਯੋਗ ਵੀ ਹੈ। ਮਰਦਾਂ ਵਲੋਂ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਭਾਬੀ ਨਾਲ ਖੁੱਲ੍ਹ ਮਾਨਣ ਦੇ ਚਾਅ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਵੱਡੇ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਜੇਠ ਬਨਣ ਦੀ ਥਾਂ ਦਿਉਰ ਬਨਣ ਦੀ ਹੀ ਇੱਛਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਜੇਠ ਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਹੈ ਮਰਦਾਂ ਵਲੋਂ ਰਚੀਆਂ ਕੁਝ ਬੋਲੀਆਂ ਜਠ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਚਾਹਤ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਵੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਵੀ ਕੁਝ ਬੋਲੀਆਂ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :

ਵਿਚ ਬਰਨਾਲੇ ਲਿਜਾ ਕੇ ਪਟੋਲਿਆ
ਸੂਟ ਸਮਾਂ ਦੂ ਮਹਿੰਗਾ
ਤੈਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਖਾਣੇ ਖਮਾਂ ਦੂੰ
ਹੋਟਲ ਉਤੇ ਬਹਿੰਦਾ
ਭਗਤੂ ਪਿੰਡ ਕੱਟੂ ਤੋਂ ਤੈਨੂੰ
ਪਾਉਣ ਬੋਲੀਆਂ ਰਹਿੰਦਾ
ਮੰਨ ਲੈ ਮਿੰਦਰ ਕੁਰੇ
ਜੇਠ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਕਹਿੰਦਾ।44

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੇਠ ਵੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਰੂਪ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਚਾਹਤ ਵੀ ਭਰਜਾਈ ਪ੍ਰਤੀ ਦਿਉਰ ਦੀ ਚਾਹਤ ਜੈਸੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣਾ ਹਿੱਤ ਰੱਖਣ, ਉਹ ਭਰਜਾਈ ਨੂੰ ਵਧੀਆ ਸੂਟ ਵੀ ਸਵਾਂ ਕੇ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਵਧੀਆ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਖਾਣੇ ਵੀ ਖੁਆਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ ਪਰ ਮਤਲਬ ਉਸ ਦਾ ਉਹੋ ਆਸ਼ਕਾਂ ਵਾਲਾ ਹੀ ਰੂਪ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇੰਜ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮਰਦ ਦੇ ਰਚੇ ਹੋਏ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਜਿਨਸੀ ਸਾਂਝ ਪਾਉਣ ਦੀ ਚਾਹਤ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ। ਉੱਧਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸਤਰੀ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸੂਹਜਮਈ ਤੇ ਲੁਕਵੇਂ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਨਿੱਘ ਨੂੰ

ਮਾਨਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਬੜੀ ਰੀਝ ਨਾਲ ਮਾਣਦੀ ਵੀ ਹੈ। ਦਿਉਰ ਨਾਲ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਬੜਾ ਨਿੱਘਾ ਮਿੱਠਾ ਤੇ ਸੋਹਣਾ ਜਿਹਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਹਲਕੀ-ਫੁਲਕੀ ਸ਼ਰਾਰਤ ਤੇ ਦਿਲ ਪਰਚਾਵਾ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਘੱਟ ਉਲੰਘਦਾ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਜਾਂ ਬੋਲੀਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸੁਰ ਧੀਮੀ ਅਤੇ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ ਡੂੰਘਾ ਅਤੇ ਗਹਿਰਾ ਹੈ। ਇਸਤਰੀਆਂ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਨਿੱਜ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਕੇ ਸਮੂਹ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਪੀੜ ਨੂੰ ਨਿਜ ਪੀੜ ਨਾ ਕਹਿ ਕੇ ਲੋਕ ਪੀੜ ਬਣਾ ਕੇ ਤੇ ਆਪਣੇ ਚਾਅ ਨੂੰ ਅਤੇ ਖੁਸ਼ੀ ਨੂੰ ਵੀ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਉਹਲੇ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਗਿੱਧੇ ਵਿਚ ਨੱਚਦਿਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਪੌਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਮੁਟਿਆਰ ਉਸੇ ਬੋਲੀ ਤੇ ਅੱਗੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਉਹ ਬੋਲੀ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਦਿਲ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਬਸ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਖੁੱਲ੍ਹ ਲੈਣ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਿਲਕੁੱਲ ਉਲਟ ਮਰਦ ਆਪਣੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਆਪਣਾ ਨਾਮ ਲੈ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ੰਗਤਾ ਅਤੇ ਮਸਤੀ ਦਾ ਆਲਮ ਆਪਣਾ ਹੀ ਹੈ। ਪੁਰਸ਼ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਹੈ, ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਦੀ ਪੂਰੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਬੋਲੀਕਾਰ ਦੇ ਜੋ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਵਿਚਾਰ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਪੇਸ਼ ਕਰੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸੁਭਾਵਕ ਸੁਹਜ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਗਾਇਬ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਮੀ ਉਸ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਗੀਤਾਂ ਅਤੇ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਨਿੱਘ ਦੀ ਥਾਂ ਭੌਤਿਕ ਸੁੱਖਾਂ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਰਚੇ ਗਏ ਗੀਤਾਂ ਜਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੀ ਸੋਚ ਜਿਵੇਂ ਭੇਡਾਂ ਚਾਰਣ ਵਾਲੇ, ਬੱਕਰੀਆਂ ਚਾਰਣ ਵਾਲੇ, ਪਾਲੀ, ਸੀਰੀ ਜਾਂ ਹੋਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਭਾਰੂ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹਾ ਰੁੱਖਾਪਣ ਤੇ ਖੁਰਵਾਪਣ ਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕਾਮ-ਬਿਰਤੀ ਤੇ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਸਰੀਰਕ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਤੇ ਨਿਸ਼ੰਗ ਹੈ। ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹੀ ਸੋਚ ਭਾਰੂ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਬੋਲੀ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :

ਕੀ ਮੈਂ ਸੇਜ ਵਿਛਾਉਂ ਭਾਬੀ
ਕੀ ਪਾਉਨੀ ਤੈਂ ਪੂਰੀ
ਰੋ ਕੇ ਹਾਲ ਸੁਣਾਂ ਦੇਂਗੀ ਸਾਰਾ
ਜਦੋਂ ਪਤੀ ਨੇ ਘੂਰੀ
ਪਰਸੋਂ ਨੂੰ ਮੈਂ ਮੱਝ ਲਿਆਊਂ
ਮੰਡੀ ਤੋਂ ਇਕ ਬੂਰੀ
ਦੁੱਧ ਮਲਾਈਆਂ ਦਾ ਤੋੜਾ ਨੀ
ਕੁੱਟ ਕੁੱਟ ਖਾਉਂ ਚੂਰੀ

ਫੌਜੀ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਨਹੀਂ
ਰੰਨੇ ਰੱਖ ਲੈ ਤੂੰ ਮਗਰੂਰੀ
ਕਹਿੰਦਾ ਨੀ ਭਾਬੀ, ਰੱਖ ਲੈ ਸਬਰ ਸਬੂਰੀ।45

ਦਿਉਰ ਭਾਬੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਬੋਲੀਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਛੜਿਆਂ ਸਬੰਧੀ ਵੀ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਬੋਲੀਕਾਰਾਂ ਵਲੋਂ ਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਬੋਲੀਕਾਰਾਂ ਵਲੋਂ ਛੜਿਆਂ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਛੜੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਸਤਰੀਆਂ ਬਾਰੇ ਹੀ ਸੋਚਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਇਸਤਰੀਆਂ ਛੜਿਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਅਲੱਗ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਛੜਿਆਂ ਨੂੰ ਭਿੱਟਿਆ ਹੋਇਆ ਵਰਗ ਸਮਝਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੋਈ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਛੜਿਆਂ ਦੇ ਵਿਹੜੇ ਜਾਣਾ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਉੱਧਰ ਛੜੇ ਸਾਰਾ ਦਿਨ ਹੀ ਔਰਤਾ ਦੇ ਸੁਫਨੇ ਲੈਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸਤਰੀ ਵਲੋਂ ਰਚੀ ਇਸ ਬੋਲੀ ਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਸਾਡੀ ਗਲੀ ਇਕ ਛੜਾ ਸੁਣੀਂਦਾ
ਨਾਮ ਉਹਦਾ ਕਰਤਾਰੀ
ਨੀ ਇਕ ਦਿਨ ਮੈਥੋਂ ਦਾਲ ਲੈ ਗਿਆ
ਕਹਿੰਦਾ ਬੜੀ ਕਰਾਰੀ
ਨੀ ਚੰਦਰੇ ਨੇ ਹੋਰ ਮੰਗ ਲਈ
ਮੈਂ ਵੀ ਕੜਛੀ ਬੁਲ੍ਹਾਂ ਤੇ ਮਾਰੀ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਪਰੋਕਤ ਬੋਲੀ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਤਰੀਆਂ ਵਿਚ ਛੜੇ ਲਈ ਕੋਈ ਹਮਦਰਦੀ ਦਾ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਵੇਲਾ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਜਾਣ ਦਿੰਦੀਆਂ ਜਿਸ ਵਿਚ ਛੜਿਆਂ ਦਾ ਮਖੌਲ ਨਾ ਉਡਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਦੇ ਬਿਲਕੁੱਲ ਉਲਟ ਮਰਦਾਂ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਛੜਿਆਂ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ ਦਰਦ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ :

ਛੜੇ ਛੜੇ ਨਾ ਆਖੋ ਲੋਕੋ
ਛੜੇ ਵਖ਼ਤ ਨੂੰ ਫੜੇ
ਅੱਧੀ ਰਾਤੀ ਪੀਹਣ ਲੱਗੇ
ਪੰਜ ਸੇਰ ਛੋਲੇ ਦਲੇ
ਦਲ ਦੁਲਕੇ ਛਾਨਣ ਲੱਗੇ
ਆਟਾ ਦੇਹ ਨੂੰ ਲੜੇ
ਛਾਨ ਛੂਣ ਕੇ ਗੁਨਣ ਲਗੇ
ਪਾਣੀ ਨੂੰ ਭਿਉਰ ਨਾ ਚੜੇ

ਅੱਗ ਬਾਲਣ ਦੀ ਸਾਰ ਨਾ ਆਵੇ
ਭੜ ਭੜ ਦਾ ਦਾੜ੍ਹੀ ਸੜੇ
ਝਾੜ ਝੂੜ ਕੇ ਚਾਰੇ ਪੱਕੀਆਂ
ਚਾਰ ਪਰਾਉਣੇ ਖੜ੍ਹੇ
ਲਉ ਭਰਾਵੋ ਅਧੀ ਖਾ ਲਉ
ਇਹੋ ਹੀ ਸਾਥੋਂ ਸਰੇ
ਛੜਿਆਂ ਨੂੰ ਵਖ਼ਤ ਪਿਆ
ਨਾ ਜਿਉਂਦੇ ਨਾ ਮਰੇ।46

ਉਪਰੋਕਤ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਛੜਿਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਰਵੱਈਆ ਹਮਦਰਦੀ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਛੜਿਆਂ ਦੀ ਔਖਿਆਈ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਹ ਔਖਾ ਜੀਵਨ ਹੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਿਆ ਹੈ, ਹੋਰ ਬੋਲੀ ਲਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਛੜਾ ਦੂਜੇ ਛੜੇ ਨੂੰ ਦਿਲਾਸਾ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ :

ਛੜਾ ਛੜੇ ਨੂੰ ਦਏ ਦਿਲਾਸਾ
ਮੌਜ ਭਰਾਵਾ ਰਹਿੰਦੀ
ਦੋ ਡਕਿਆਂ ਨਾਲ ਅੱਗ ਬਲ ਪੈਂਦੀ
ਰੋਟੀ ਸੇਕ ਨਾਲ ਲਹਿੰਦੀ
ਇਕ ਦੁਖ ਮਾਰ ਗਿਆ
ਸੁਰਤ ਰੰਨਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ।47

ਉਪਰੋਕਤ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਛੜਿਆਂ ਦੀ ਮਨੋਬਿਰਤੀ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਛੜੇ ਕਿਸ ਵਜ੍ਹਾ ਨਾਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਦੁਖੀ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਦੁੱਖ ਇਸ ਕਰਕੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੋਟੀ ਆਪ ਪਕਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੁਰਤ ਹਮੇਸ਼ਾ ਜਨਾਨੀਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਸਤਰੀ ਜਾਂ ਪਤਨੀ ਦੀ ਹੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਇਕ ਹੋਰ ਬੋਲੀ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜਿਸ ਵਿਚ ਛੜਿਆਂ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਵਧੀਆ ਬਿਆਨ ਹੋਇਆ ਹੈ :

ਛੜਾ ਆਖਦਾ ਵੀਰੋ
ਕੀ ਪੁਛਦੇ ਦੁੱਖ ਮੇਰਾ
ਸਾਲ ਹੋ ਗਿਆ ਔਰਤ ਮਰਗੀ
ਹੋ ਗਿਆ ਜਗਤ ਹਨੇਰਾ
ਰੋਂਦੇ ਫਿਰਨ ਜਵਾਕ ਨਿਆਣੇ
ਪਿਆ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਘੇਰਾ
ਸੜਦੇ ਹੱਥੀ ਪੱਕੇ ਰੋਟੀ
ਕਟਣਾਂ ਵਖ਼ਤ ਉਖੇਰਾ

ਬਾਝ ਜਨਾਨੀ ਦੇ
ਘਰ ਸਾਧਾਂ ਦਾ ਡੇਰਾ।48

ਇਥੇ ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਛੜੇ ਦੀ ਵਿਅਥਾ ਦਾ ਵਰਨਣ ਯਥਾਰਥਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਮਰਦਾਂ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਉਲਟ ਔਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿਰਜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਛੜਾ ਮਜ਼ਾਕ ਤੇ ਤਿਰਸਕਾਰ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਛੜੇ ਪ੍ਰਤੀ ਹਮਦਰਦੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਸਗੋਂ ਉਹ ਛੜੇ ਦੇ ਦੁੱਖ ਦਰਦ ਵਿਚ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣ ਤੋਂ ਸੰਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਵਜੋਂ ਦੋ-ਚਾਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ :

- ਛੜਿਆਂ ਦੀ ਮਾਂ ਮਰਗੀ
  ਕੋਈ ਡਰਦੀ ਪਿੱਟਣ ਨਾ ਜਾਵੇ।
- ਛੜਿਆਂ ਦੇ, ਛੜਿਆਂ ਦੇ ਨਾ ਜਾਇਓ
  ਨੀ ਹਾਏ ਥੂ ਛੜੇ।
- ਕੋਰੇ ਕੋਰੇ ਕੁਜੇ ਵਿਚ
  ਦਹੀਂ ਮੈਂ ਜੰਮਾਣੀਆਂ
  ਤੜਕੇ ਉਠ ਕੇ ਰਿੜਕਾਂਗੇ...
  ਨੀ ਛੜੇ ਆਉਣਗੇ ਲੱਸੀ ਨੂੰ ਝਿੜਕਾਂਗੇ
  ਨੀ ਛੜੇ ਆਉਣਗੇ ਲੱਸੀ ਨੂੰ ਝਿੜਕਾਂਗੇ।

ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਤੋਂ ਛੜਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੋਚ ਨਿੱਜ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਕੇ ਸਮੂਹ ਦੀ ਸੋਚ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਇਕੱਲੇਕਾਰੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਲੋਂ ਮਨ ਦੀ ਮੌਜ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਆਪਣੇ ਚਿੱਤ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਲਈ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਿਰਜਣਾ 'ਲੋਕ' ਤਦ ਹੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸਮੂਹ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦੇ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਸਮੂਹ-ਭਾਵੀ, ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਮੁੱਖ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਇਹ ਮੁੱਢੋਂ-ਸੁੱਢੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਹੈ।49

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸੁਤੰਤਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ ਤੇ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ। ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਤਜ਼ਰਬੇ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੇ ਸੱਚ ਹਨ ਜੋ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਿਰਜਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵੀ ਤੇ ਸੋਚ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਛੜਿਆਂ ਦੀ ਢਾਣੀ ਜਦੋਂ ਸੋਹਣੀ ਮੁਟਿਆਰ ਨੂੰ ਸੱਜ ਧੱਜ ਕੇ ਜਾਂਦਿਆਂ ਵੇਖਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਅੱਗ ਲਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਤਕਲੀਫ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਕੱਲ ਕਿਉਂ ਹੰਢਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਕਿਸੇ

ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਸਾਥ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਰੌਣਕ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ। ਲੋਕ ਵੀ ਆਪਣੇ ਘਰ ਇਹਨਾਂ ਛੜਿਆਂ ਨੂੰ ਸੱਦਣੋਂ ਡਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਛੜੇ ਲੋਕ ਸੋਹਣੀਆਂ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ-ਵੇਖ ਹਉਕੇ ਭਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਇਸ ਬੋਲੀ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ :

- ਤੌਰ ਤੁਰੇ ਜਦ ਵਾਂਗ ਹੰਸ ਦੇ
  ਸੱਪ ਵਾਂਗੂੰ ਵਲ ਖਾਵੇ
  ਬਸਰੇ ਦਾ ਲਹਿੰਗਾ ਗੋਰਜੈਟ ਦਾ
  ਛਮ ਛਮ ਲੱਕ ਹਲਾਵੇ
  ਕੁੜਤ ਜਾਕਟ ਪਾਪਲੈਨ ਦੀ
  ਹੱਥ ਰੁਮਾਲ ਸਜਾਵੇ
  ਮੱਛਲੀ ਵੈਰਨ ਦੀ
  ਅੱਗ ਛੜਿਆਂ ਨੂੰ ਲਾਵੇ।50
- ਇਕ ਛੜਾ ਸੁਣਾਵੇ ਦੁਖੜੇ
  ਰੋ ਰੋ ਮਾਰੇਂ ਧਾਹੀਂ
  ਦੋ ਸੌ ਨਗਦ ਰੁਪਿਆ ਖਾ ਗੀ
  ਜਨਤਾ ਨਾਮ ਜੁਲਾਹੀ
  ਕਢਮੀ ਜੁੱਤੀ ਰੇਸ਼ਮੀ ਲੀੜੇ
  ਲੈਂਦੀ ਚੜ੍ਹੀ ਛਮਾਹੀ
  ਲਡੂ ਕਦੇ ਅੰਗੂਰ ਅੰਗੂਰ ਮੰਗੋਂਦੀ
  ਖਾਂਦੀ ਬੇ ਪਰਵਾਹੀ
  ਨਾਰ ਬਿਗਾਨੀ ਨੇ
  ਘਰ ਦੀ ਕਰੀ ਤਬਾਹੀ।51

ਉਪਰੋਕਤ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਛੜੇ ਦੀ ਤਕਲੀਫ਼ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਸਾਥ ਲਈ ਤਰਸ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸ ਦਾ ਫ਼ਾਇਦਾ ਜਨਤਾ ਨਾਮ ਦੀ ਜੁਲਾਹੀ ਲੈ ਰਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਤੋਂ ਭਾਂਤ-ਸੁਭਾਂਤ ਦੀਆਂ ਚੀਜਾਂ ਮੰਗਵਾਂ-ਮੰਗਵਾਂ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਖ਼ਰਚ ਕਰਵਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਛੜੇ ਦੇ ਹੱਥ ਪੱਲੇ ਫਿਰ ਵੀ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ। ਇਹੀ ਛੜਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਹਮਦਰਦੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਮਰਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸਿਰਜਤ ਹਨ। ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਛੜਿਆਂ ਦੀ ਤਕਲੀਫ਼ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਛੜਿਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸੋਹਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਤਾਂ ਛੜਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮਾਨਸਿਕ ਵੇਦਨਾ ਵੀ ਭੋਗਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਤਕਰਾ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭੈਣ ਭਰਾ ਵੀ ਉਸ ਨਾਲ ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਉਦਾਹਰਣ

ਦੇ ਕੇ ਹੋਰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :

ਰਾਮ ਰਾਮ ਦੀ ਹੋ ਗਈ ਮਰਜ਼ੀ
ਬਾਪ ਛੜੇ ਦਾ ਮਰਿਆ
ਭੌ ਭਰਾਵਾਂ ਵੰਡਲੀ
ਅੱਡ ਵਿਚਾਰਾ ਦਰਿਆ
ਛੜਾ ਵਿਚਾਰਾ ਬੋਲਦਾ ਨਹੀਂ
ਵਿਚ ਹਰਖ ਦੇ ਭਰਿਆ
ਤੇਰੀ ਕੁਦਰਤ ਤੇ...
ਸਭ ਕੋਈ ਹੈ ਡਰਿਆ।

ਉਪਰੋਕਤ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਇਹੀ ਦੱਸਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਮਰਦ ਦਾ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ ਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਉਹ ਇੱਜ਼ਤ, ਹੱਕ ਤੇ ਮਾਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਸਕੇ ਭੈਣ-ਭਰਾ ਵੀ ਜ਼ਮੀਨ, ਜਾਇਦਾਦ ਵੰਡਣ ਲੱਗਿਆਂ ਵੀ ਛੜੇ ਦਾ ਹੱਕ ਮਾਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਛੜੇ ਨੂੰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਉਹ ਚਾਰੇ-ਪਾਸੇ ਠੱਗੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਔਰਤਾਂ ਤੇ ਮਰਦਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਛੜਿਆਂ ਦੀ ਇਸ ਲਾਚਾਰੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਫ਼ਰਕ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤਾਂ ਵਲੋਂ ਰਚੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਛੜਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਮਜ਼ਾਕ ਜਾਂ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰਿਆ ਰਵੱਈਆ ਹੈ ਪਰ ਹਮਦਰਦੀ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਵਲੋਂ ਰਚੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਛੜਿਆਂ ਦੀਆਂ ਤਕਲੀਫ਼ਾਂ ਤੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਵਧੀਆ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਮਰਦਾਂ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ Possiveness ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ। ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਤੇ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਵਲੋਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਵੀ ਅਣਗੌਲਿਆ ਜਾਣ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਹਿੰਸਕ ਤੇ ਹੰਕਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਨਿਮਰਤਾ ਤੇ ਤਿਆਗ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਜਿੱਥੇ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਤਰਲੇ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਮੰਗਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਪਿਆਰ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਮਰਦ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਜਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਤਾਕਤ ਜਾਂ ਜ਼ੋਰ ਅਜ਼ਮਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਰਾ ਵੀ ਸ਼ੱਕ ਪੈਣ ਤੇ ਜਾਂ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਅਣਗੌਲਿਆ ਜਾਣ ਤੇ ਉਹ ਮਰਨ-ਮਾਰਨ ਤੇ ਉਤਾਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਅਣਗੌਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਤਿਆਗ ਨਾਲ ਹੀ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦਾ ਦਿਲ ਜਿੱਤਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਅੱਖੜਪੁਣੇ ਅਤੇ ਧੌਂਸ ਮਾਰੂ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਇਸ ਬੋਲੀ ਤੋਂ ਸਮਝੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :

ਉਤਰੀ ਭਾਦੋਂ ਚੜ੍ਹ ਗਿਆ ਅੱਸੂ

ਕੱਤਾ ਲਵੇ ਨੂੰ ਆਇਆ
ਪਰ ਤੂੰ ਆਖੇਂਗੀ ਬਈ ਤੂੰ
ਸ਼ਾਇਰੀ ਫੇਰ ਨੀ ਆਇਆ
ਗੁੱਤ ਨੂੰ ਵੱਢ ਦਊਂ ਨੀ
ਤੈਂ ਮੈਂ ਕੌਣ ਤਕਾਇਆ।52

ਉਪਰੋਕਤ ਬੋਲੀ ਤੋਂ ਮਰਦ ਦੇ ਇਸ ਅੱਖੜਪੁਣੇ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਸ਼ਕ ਮਾਸ਼ੂਕਾਂ ਨੂੰ ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਨੂੰ ਵੀ ਮਿਲਣ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਵੇਲੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਸੁਵਿਧਾ ਹੀ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਫਿਕਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਪਣਾ ਸਵਾਗਤ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਦੇਖ ਕੇ ਮੁਟਿਆਰ ਦੀ ਗੁੱਤਨੀ ਵੱਢ ਦੇਣ ਦੀ ਧਮਕੀ ਤੱਕ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਸਭ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਸੀਂ ਇਹ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਕਿ ਮਰਦਾਂ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਨਹੀਂ ਪਰ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਮਰਦ ਔਰਤ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸ਼ੱਕੀ ਤੇ ਈਰਖ਼ਾਲੂ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਆਚਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹੀ ਕੁਝ ਇਹਨਾਂ ਮਰਦਾਂ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਾਂ :

ਆਰੇ-ਆਰੇ-ਆਰੇ
ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਨੇ ਮਰੀਆਂ ਧੀਆਂ
ਤੂੰ ਨਾ ਮਰੀ ਬਦਕਾਰੇ
ਢਲਮੀਂ ਜਿਹੀ ਗੁੱਤ ਆਲੀਏ
ਤੇਰੀ ਗਲ ਚੜ੍ਹਜੂ ਸਰਕਾਰੇ
ਯਾਰ ਤੇਰਾ ਮਚਿਆ ਪਿਆ
ਤੂੰ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਸੁੱਤੀ ਚੋਬਾਰੇ
ਪੂਣੀਆਂ ਦੇ ਸੱਪ ਬਣਗੇ
ਤੇਰੀ ਕੱਤਣੀ ਵਿਚ ਵਜਨ ਫੁਕਾਰੇ।53

ਉਪਰੋਕਤ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਗੱਭਰੂ ਦੀ ਈਰਖ਼ਾ ਮੁਟਿਆਰ ਨਾਲ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੈ ਕਿ ਮੁਟਿਆਰ ਉਸ ਨੂੰ ਅਣਗੌਲਿਆ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪ ਆਰਾਮ ਨਾਲ ਚੋਬਾਰੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਕਿਉਂ ਸੁੱਤੀ ਪਈ ਹੈ। ਉਹ ਪਿਆਰ ਵਿਚ 'ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਸੱਪ' ਵਾਂਗ ਤੜਪਿਆ ਪਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਰੋਸਾ ਹੰਕਾਰ ਭਰਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਇਸ਼ਕ-ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਠੱਗੀ ਜਾਂ ਧੋਖਾ ਹੋਣ ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰੋਸਾ ਤੇ ਗਿਲ੍ਹਾ ਦਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹਿੰਸਕ ਤੇ ਈਰਖ਼ਾਲੂ ਉਸ ਦਾ ਰਵੱਈਆ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪਰ ਮਰਦਾਂ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚਲੀ ਮੁਟਿਆਰ :

"ਮਲਵਈ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚਲੀ ਨਾਇਕਾ ਨੇ

'ਨਾਭੀ ਕੁੜਤੀ ਤੇੜੇ ਗਰਾਰੇ' ਵਾਲੀ ਨਖ਼ਰੈਲ
ਰੰਨ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਹੁਸਨ ਉੱਤੇ ਫਿਦਾ ਹੋਣ
ਵਾਲੇ 'ਭੌਰ ਘਰ-ਬਾਰ ਲੁੱਟ ਕੇ ਨੰਗੇ ਹੋ ਚੁੱਕੇ
ਆਸ਼ਕ ਹਨ', ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਰੱਬ ਨਾਲ ਇਕੋ
ਸ਼ਰਤ ਹੈ : 'ਜਾ ਮੇਲ ਕਰੇ ਜਾਂ ਕਰਦੇ
ਛੁਟਕਾਰਾ।' ਜਦੋਂ ਮੇਲ ਦੀ ਗੱਲ ਅਸੰਭਵ ਹੋ
ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਤਾਂ ਮਲਵਈ ਬੋਲੀਕਾਰ
ਰੱਬ ਨੂੰ ਦੋਹੀਂ ਹੱਥੀਂ ਪੈਂਦਾ ਹੈ : 'ਕੱਲਰ ਦੇ
ਵਿਚ ਟੱਕਰੇ ਓ ਰੱਬਾ ਦੋਮੇ ਗੋਡੇ ਭੰਨਾ'।"54

ਮਲਵਈ ਢਾਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਲੋਕ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਬਣ ਕੇ ਮੂੰਹੋਂ-ਮੂੰਹ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਦਰ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਅੱਗੇ ਚਲਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਉਸ ਵਿਚ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਵਿੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਤੋੜ, ਫੋੜ ਕਰਕੇ ਜਾਂ ਨਵੀਆਂ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਕੇ ਘੜਦੀਆਂ ਸੰਵਾਰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਈ ਬੋਲੀਕਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਂ ਦੀ ਮੋਹਰ ਲਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚ ਚਲਦਿਆਂ ਇਸ ਉੱਤੇ ਨਵੇਂ ਨਾਂ ਉਕਰਦੇ ਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਮਿਟਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਕਾਰਾਂ ਵਲੋਂ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਕੀਤੇ ਕਥਨ ਸਵੈ-ਵਿਰੋਧੀ ਵੀ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਕਦੇ ਇਹ ਕਿਸੇ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਦੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਿਖਾਈ ਹੋਈ ਕਲਮਕਾਰੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਕਿਧਰੇ ਇਹ ਬੋਲੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਧੁਰ ਅੰਦਰਲੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚੋਂ ਫੁੱਟਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਗੁਰੂ ਦੀ ਬਖਸ਼ਿਸ਼ ਨਾਲ ਆਪ ਸਿੱਖੀਆਂ, ਜੋੜੀਆਂ ਜਾਂ ਵਿਹਲੇ ਬੈਠ ਕੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਕਿਸੇ-ਕਿਸੇ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਇਹ ਰਚਨਾ ਅਕਲ ਦੀ ਪੋਥੀ ਵਿਚੋਂ ਘੜੀ ਹੋਈ ਦੱਸੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਰੇ ਕਥਨ ਆਪੋ-ਆਪਣੀ ਥਾਂਵੇ ਸਹੀ ਹਨ। ਗਹਿਰੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਦੇਖਣ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਕਾਰਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਕ ਨਿਵੇਕਲਾ ਸੰਸਾਰ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਆਪਣੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਵਿਕ ਸੋਝੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸਮਰੱਥਾ ਅਧੀਨ ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਗਹਿਣ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਹ ਬੋਲੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ, ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਵਿਚਰਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੇ ਗਿਆਨ ਤੇ ਸਮਰੱਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਦੂਸਰੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮੱਤਾਂ ਦੇਣ ਦੀ ਜਾਂ ਸੇਧ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਵੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਕਾਰਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਉੱਪਰ ਜਦੋਂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਭਾਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਵੈ-ਤਜ਼ਰਬੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸੇਧ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ :

ਸੁਣ ਨੀ ਕੁੜੀਏ ਮਛਲੀ ਵਾਲੀਏ

ਮਛਲੀ ਨਾ ਚਮਕਾਈਏ
ਸਾਡੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਬੁਰੇ ਨੇ
ਨੀਮੀ ਪਾ ਕੇ ਲੰਘ ਜਾਈਏ
ਖੂਹ ਟੋਭੇ ਤੇਰੀ ਹੋਵੇ ਚਰਚਾ
ਚਰਚਾ ਨਾ ਕਰਵਾਈਏ
ਜਿਥੇ ਬੈਠੇ ਚਾਰ ਚੌਬਰੇ
ਸੱਪ ਮਾਂਗੂੰ ਲੰਘ ਜਾਈਏ
ਚੰਦ ਮਾਂਗੂੰ ਛਿਪ ਜੇਂਗੀ
ਬਿਸ਼ਨ ਕੁਰੇ ਭਰਜਾਈਏ।55

ਸਮਾਜਿਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਬੋਲੀਕਾਰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਦਬਾਅ ਹੇਠ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਚੰਗਾ ਰਹਿਣ ਲਈ ਉਹ ਆਪ ਵੀ ਤੇ ਹੋਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਬਚ ਕੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਿਰੇ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹਦਾ, ਇਸ ਲਈ ਲੋਕ ਲਾਜ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਮੰਤਵ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਭਾਰੂ ਰਹੀ ਹੈ। ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਹੋਰਨਾਂ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦਿਆਂ ਵੇਖ ਕੇ ਸੂਝਵਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਸਿੱਖਦਾ ਹੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਇਕੱਠੇ ਕੀਤੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਇਸ਼ਕ-ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਕਸੌਟੀ ਤੇ ਪਰਖ ਕੇ ਹੀ ਬੋਲੀਕਾਰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਭਰੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਰਚਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੂਸਰਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਮਾਮਲਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਹੱਥਲੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਾਂ :

– ਹੱਸ ਕੇ ਨਾਰ ਜੇ ਲੰਘ ਜੇ ਲਵਿਉ ਦੀ
ਉਹਦਾ ਪਿੱਛਾ ਨਾ ਕਰੀਏ
ਚਾਰੇ ਨੈਣ ਕਟਾਵਣ ਹੋ ਜਾਣ
ਸ਼ਹਿਦੀ ਕੀਹਦੀ ਭਰੀਏ।
– ਝਾਕਾ ਦੇ ਹੱਸ ਕੇ
ਇੰਦਰ ਲੋਕ ਦੀਏ ਪਰੀਏ।56

ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਧੋਖਾ ਖਾਣ ਪਿੱਛੋਂ ਵੀ ਬੋਲੀਕਾਰ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚਲੇ ਆਸ਼ਕ ਰਾਹੀਂ ਮਾਸ਼ੂਕਾਂ ਨੂੰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਨਾਲ ਹੀ ਉਲਾਂਭਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਅਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਗਿਲਾ ਵੀ ਮਾਸ਼ੂਕ ਨਾਲ ਹੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਮਾਸ਼ੂਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਵੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਹੀ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਰਦਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਹੀ ਆਪਣਾ ਪੱਖ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼

ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ :

– ਉਸ ਆਸ਼ਕ ਨੂੰ ਢੋਈ ਨਾ ਮਿਲਦੀ
ਜੀਹਨੇ ਆਸ਼ਕ ਦਿਲੋਂ ਵਿਸਾਰੇ
ਰੂਪ ਜਵਾਨੀ ਮੰਦਰ ਧੂੜ ਦੇ
ਕੋਈ ਦਿਨ ਦੇ ਚਮਕਾਰੇ।

– ਪੰਛੀ ਮਰ ਜਾਣਗੇ, ਤੇਰਿਆਂ ਦੁੱਖਾਂ ਦੇ ਮਾਰੇ।57

ਪਿਆਰ ਮੁਹੱਬਤ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਵਚਨ ਨਿਭਾਉਣ ਦੇ ਵਾਅਦੇ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਆਸ਼ਕ ਜਾਂ ਮਾਸ਼ੂਕ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਕਿ ਉਸ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਧੋਖਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਲਈ ਕਦੀ ਦਿਲ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇ ਕੇ ਤੇ ਕਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਦੇ ਉਹਲੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਨੂੰ ਇਹੀ ਸਮਝਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਦੇਖੀ ਕਿਤੇ ਕੌਲ ਨਾ ਹਾਰ ਜਾਵੀਂ'। ਇਸੇ ਮੰਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਭਾਵਨਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਬਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਹੇਠਲੀ ਬੋਲੀ ਤੋਂ ਇਸ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਸੁਣ ਨੀ ਕੁੜੀਏ ਬਿਨ ਮੁਕਲਾਈਏ
ਤੀਲੀ ਲੌਂਗ ਬਿਨਾਂ ਨਾ ਪਾਈਏ
ਪੇਕਿਆਂ ਦੇ ਪਿੰਡ ਕੁੜੀਏ
ਧਾਰੀ ਬੰਨ੍ਹ ਸੁਰਮਾਂ ਨਾ ਪਾਈਏ
ਮਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦਾ ਕਦੇ ਵੱਟਾ ਨਾ ਲਾਹੀਏ
ਇੱਟ ਚੁੱਕਦੇ ਨੂੰ ਪੱਥਰ ਚੁਕੀਏ
ਤਾਈਂ ਬਰਾਬਰ ਆਈਏ
ਅਗਲੇ ਦੇ ਘਰ ਕੁੜੀਏ
ਕਦੇ ਸਦੇ ਬਾਝ ਨਾ ਜਾਈਏ
ਕੀਤੇ ਕੋਲਾਂ ਨੂੰ
ਸਿਰ ਦੇ ਨਾਲ ਨਿਭਾਈਏ।58

ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਨਿਰੀ ਪੁਰੀ ਆਸ਼ਕੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਆਸ਼ਕੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਦੁਨੀਆਂਦਾਰੀ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਉੱਲੂ ਸਿੱਧਾ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਜਾਚਾਂ ਵੀ ਦੱਸੀਆਂ ਗੀਆਂ ਹਨ। ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਸੇਧਾਂ ਦੇਂਦੇ ਹੋਏ ਇਹ ਬੋਲੀਕਾਰ ਜਿੱਥੇ ਆਪ ਰੰਗ ਮਾਣਦੇ ਹਨ ਉੱਥੇ ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਨਾਸ਼ਵਾਨਤਾ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਵੀ ਦੇਈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਬੋਲੀਕਾਰ ਬੜੀ ਹੁਸ਼ਿਆਰੀ ਨਾਲ ਬੋਲੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸਤਾਦੀ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ :

– ਘੁੰਡ ਉਤੋਂ ਤੂੰ ਚਕ ਲੈ ਮੇਲਣੇਂ
ਸ਼ਾਇਰ ਲੋਕ ਦਾ ਕਹਿਣਾ।

– ਜਿੰਦ ਨਿਮਾਣੀ ਨੇ
ਕਾਲ ਗੁਲੇਲਾਂ ਪੈਣਾਂ।59

ਇਸ਼ਕ ਮੁਹੱਬਤ ਵਿਚ ਅਸਫ਼ਲ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਬੋਲੀਕਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਿਰਾ ਹੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਵੱਲ ਮੋੜ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਨਾਸ਼ਵਾਨਤਾ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇ ਕੇ ਉਹ ਸਭ ਨੂੰ ਹੋਕਾ ਦੇਂਦੇ ਫਿਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਨੇਕੀ ਕਰਨਾ ਹੀ ਬੰਦੇ ਦਾ ਫ਼ਰਜ਼ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਸਦਾ ਹੀ ਚੰਗੇ ਕੰਮ ਹੀ ਕਰਨੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ :

ਪਾਪੀ ਲੋਕ ਨਰਕ ਨੂੰ ਜਾਂਦੇ
ਕਹਿੰਦੇ ਲੋਕ ਸਿਆਣੇ
ਨੰਗੇ ਪਿੰਡੇ ਤੁਰਦੇ ਜਾਂਦੇ
ਕਿਆ ਰਾਜੇ ਕਿਆ ਰਾਣੇ
ਕੰਸ, ਰੋਣ, ਹਰਨਾਕਸ਼ ਵਰਗੇ
ਕਰਗੇ ਸਭ ਚਲਾਣੇ
ਖਾਲੀ ਹੱਥੀਂ ਤੋਰ ਦੇਣਗੇ
ਛੱਡ ਕੇ ਤਸੀਲਾਂ ਥਾਣੇ
ਨੇਕੀ ਖੱਟ ਬੰਦਿਆ
ਧਰਮ ਰਾਜ ਦੇ ਭਾਣੇ।60

ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਸ਼ਵਾਨ ਹੈ ਤੇ ਹਰ ਇਕ ਨੂੰ ਇਹ ਰੰਗਲਾ ਸੰਸਾਰ ਛੱਡ ਕੇ ਜਾਣਾ ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਪਦੇਸ਼ ਸਾਨੂੰ ਸਿਰਫ ਸੰਤ ਮਹਾਤਮਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ ਸਗੋਂ ਸਾਡੇ ਲੋਕ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਅਣਗਿਣਤ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਤੇ ਗੀਤ ਹਨ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਲਗਾਤਾਰ ਅਜਿਹਾ ਸਭ ਕੁਝ ਸਮਝਾਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਗਿੱਧਾ ਚਾਹੇ ਮਾਲਵੇ ਦਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਚਾਹੇ ਮਾਝੇ ਦਾ, ਮਰਦਾਂ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਿੱਸਾ ਇਹਨਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਬੋਲੀਆਂ ਦੇ ਕਬਜ਼ੇ ਅੰਦਰ ਹੈ। ਹੱਥਲੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਵੀ ਬੋਲੀਕਾਰ ਆਪਣੇ ਮਨ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ :

ਚਲ ਵੇ ਮਨਾਂ ਬਿਗਾਨਿਆ ਧਨਾਂ
ਕਾਹਨੂੰ ਪ੍ਰੀਤਾਂ ਜੜੀਆਂ
ਉੜਕ ਏਥੋਂ ਚਲਣਾ ਇਕ ਦਿਨ
ਕਬਰਾਂ ਉਡੀਕਣ ਖੜੀਆਂ
ਉਤੋਂ ਦੀ ਤੇਰੇ ਵਗਣ ਨੇਰ੍ਹੀਆਂ
ਲੱਗਣ ਸੌਣ ਦੀਆਂ ਝੜੀਆਂ
ਅੱਖੀਆਂ ਮੋੜ ਰਿਹਾ
ਨਾ ਮੁੜੀਆਂ ਜਾਂ ਲੜੀਆਂ

ਛੁਪ ਜਾਉ ਕੁਲ ਦੁਨੀਆਂ
ਇਥੇ ਨਾਉਂ ਸਾਈਂ ਦਾ ਰਹਿਣਾ
ਸੋਹਣੀ ਜਿੰਦਗੀ ਨੇ
ਰਾਹ ਮੌਤਾਂ ਦੇ ਪੈਣਾਂ।61

ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਨਾਲ ਵੀ ਗਹਿਰਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਹੀਰ-ਰਾਂਝਾ, ਸੱਸੀ-ਪੁੰਨੂੰ, ਮਿਰਜ਼ਾ-ਸਾਹਿਬਾਂ, ਪੂਰਣ-ਭਗਤ ਆਦਿ ਦੇ ਕਿੱਸਿਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਬੋਲੀਆਂ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਕਿਤੇ ਲੂਣਾਂ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇ ਕੇ ਔਰਤ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਨਿੰਦਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਕਦੀ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਭਰਾਵਾਂ ਹੱਥੋਂ ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੇ ਮਾਰੇ ਜਾਣ ਦੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਔਰਤ ਜਾਤ ਨੂੰ ਬੇਵਫ਼ਾ ਤੇ ਧੋਖੇਬਾਜ਼ ਹੋਣ ਦਾ ਖਿਤਾਬ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੀਰ ਸਲੇਟੀ ਤੇ ਸਾਹਿਬਾ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਦੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਦੇ-ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਵਡਿਆਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਚਰਚਾ ਤਾਂ ਬੇਵਫ਼ਾਈ ਦੀ ਹੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਮਰਦਾਂ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਇਸਤਰੀ ਜਾਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਧੋਖਾ ਦੇਣ ਲਈ ਭੰਡਿਆ ਹੀ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹਵਾਲੇ ਵੀ ਖ਼ੂਬ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਹੇਠਲੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

- ਇਹਨਾਂ ਰੰਨਾਂ ਦੇ ਬਾਰੇ ਨਾ ਆਈਏ
  ਜੋ ਸੋ ਕਰਨ ਚਤਰਾਈਆਂ
  ਤਿੰਨ ਸੋ ਸੱਠ ਐ ਚਲਿਤਰ ਨਾਰ ਦਾ
  ਰਾਤੀਂ ਨਦੀਆਂ ਤਰਾਈਆਂ।
- ਵੇਰ ਸਾਹਿਬਾਂ ਨੇ ਪੱਟ ਲਿਆ ਮਿਰਜ਼ਾ
  ਜਿਹੜਾ ਮਾਰਿਆ ਬਾਝੋਂ ਭਾਈਆਂ
  ਸੋਹਣੀ ਨੇ ਮਹੀਂਵਾਲ ਪੱਟ ਲਿਆ
  ਕੂੜੇ ਦੀਆਂ ਟੋਕਰੀਆਂ ਢੁਹਾਈਆਂ
  ਲੈਲਾ ਨੇ ਤਾਂ ਪੱਟ ਲਿਆ ਮਜਨੂੰ
  ਐਥੇ ਖੜੀ ਮੈਂ ਆਈਆਂ
  ਮਜਨੂੰ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦੇ ਖਾ ਲਿਆ ਸਿਉਂਕ ਨੇ
  ਦੋਹਾਂ ਰੇਤ ਰਲਾਈਆਂ
  ਪੁਨੂੰ ਖ਼ਾਤਰ ਸੱਸੀ ਵੀਰਨੋਂ
  ਭਾਲਦੀ ਫਿਰੇ ਵਿਚ ਨਿਆਈਆਂ
  ਰਾਤੀਂ ਚਲਾਣੇ ਪੁਨੂੰ ਪਾ ਗਿਆ
  ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਫੇਰ ਦਿਖਾਈਆਂ

ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘਾਂ ਤੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਬੋਲੀ
ਡੇਰਾਂ ਕਾਸਨੂੰ ਲਾਈਆਂ
ਇਹਨਾਂ ਨਾਰਾਂ ਨੇ, ਪੂਰੀਆਂ ਕਿਤੇ ਨਾ ਪਾਈਆਂ।62

ਉਪਰੋਕਤ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਬੋਲੀਕਾਰ ਨੇ ਕੋਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਾਸ਼ੂਕਾ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਛੱਡੀ ਜਿਸਨੂੰ ਭੰਡਿਆ ਨਹੀਂ, ਲੈਲਾ, ਹੀਰ, ਸੱਸੀ, ਸਾਹਿਬਾਂ ਅਤੇ ਸੋਹਣੀ ਸਭ ਨੂੰ ਕਸੂਰਵਾਰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਬੋਲੀਕਾਰਾਂ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੇ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਜਾਲ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਬਰਬਾਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਬੋਲੀਕਾਰ ਸਾਰੀਆਂ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਮੂਹਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਨਿੰਦਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਕਦੀ ਪੂਰੀਆਂ ਨਹੀਂ ਪਾਈਆਂ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਇਕ ਬੋਲੀ ਹੋਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :

ਯਾਰੀ ਰੰਨ ਦੀ ਬਚਦਾ ਕੱਖ ਨੀ
ਮੈਂ ਦੇਖੀ ਐ ਲਾ ਕੇ
ਜਿਹੜਾ ਭਰਾਵੋ ਮੰਨਦਾ ਸੱਚ ਨੀ
ਦੇਖੋ ਆਪ ਜਮਾ ਕੇ
ਉਹ ਹੱਸ ਕੇ ਮੂੰਹ ਕਰਦੀਆਂ ਉਹਲੇ
ਅੱਗ ਫੂਸ ਨੂੰ ਲਾ ਕੇ
ਰਾਂਝੇ ਚਾਕ ਨੂੰ ਪੱਟਿਆ ਹੀਰ ਨੇ
ਸਿੱਟ ਤੇ ਕੰਨ ਪੜਵਾ ਕੇ
ਰਾਜੇ ਭੋਜ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਕੰਡਿਆਲਾ
ਰੱਖਤਾ ਟੱਟੂ ਬਣਾ ਕੇ
ਪੱਟ ਕੇ ਵੈਰਾਨਾਂ ਨਾਉਂ ਨਾਂ ਲੈਂਦੀਆ
ਲੰਘ ਜਾਣ ਨੀਮੀਂ ਪਾ ਕੇ
ਤਿੰਨ ਰੋਜ ਤਾਂ ਭੁੱਖਿਆਂ ਨੂੰ ਜਾਂਦੇ
ਰੱਖਦੇ ਪਿੱਤਾ ਸੁਕਾ ਕੇ
ਬਾਰਾਂ ਦੱਖਣਾ ਬਚਦਾ ਕੱਖ ਨੀ
ਦੇਖਿਆ ਹੱਥੀ ਜਮਾ ਕੇ
ਮੁੜ ਨੀ ਸਿਆਣਦੀਆਂ
ਚਾਉ ਹੱਡੀਆਂ ਨੂੰ ਲਾ ਕੇ।63

ਉਪਰੋਕਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਦੇ ਕੇ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਅਸਫਲਤਾ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪੂਰਣ ਭਗਤ ਤੇ ਲੂਣਾਂ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਦਾ ਵੀ ਹਵਾਲਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਬੋਲੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਲੂਣਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਤੇ ਉਂਗਲੀ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਮਾੜਾ ਦੱਸ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਭੰਡਿਆ

ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਇਸ ਬੋਲੀ ਦੀ ਵੀ ਉਦਾਹਰਣ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :

ਲੂਣਾਂ ਦੇ ਮੰਦਰੀ ਪੂਰਣ ਜਾਂਦਾ
ਡਿਗ ਪੈਂਦੀ ਗਸ਼ ਖਾ ਕੇ
ਆ ਵੇ ਪੂਰਣਾਂ ਕਿਧਰੋਂ ਆਇਆਂ
ਬਹਿ ਗਿਆ ਨੀਮੀਂ ਪਾ ਕੇ
ਕਿਹੜੀ ਗਲ ਤੋਂ ਸੰਗਦਾ ਪੂਰਣਾਂ
ਜਿੰਦ ਨਿਕਲੁ ਗਰਨਾ ਕੇ
ਤੇਰੇ ਅੱਗੇ ਹੱਥ ਬੰਨ੍ਹਦੀ
ਚੜ੍ਹ ਜਾ ਸੇਜ ਤੇ ਆ ਕੇ।64

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਧੋਖੇਬਾਜ ਤੇ ਚਲਿੱਤਰਬਾਜ਼ ਹੀ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਆਸ਼ਕੀ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਹ ਬੋਲੀਕਾਰ ਬਾਜ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਜਿਵੇਂ ਹੇਠਲੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ :

– ਹੀਰ ਜੱਟੀ ਦੀ ਖਾਤਰ ਰਾਂਝਾ
ਸੌ ਸੌ ਜੁਗਤ ਬਣਾਵੇ
ਹਲਟ ਗੇੜਦਾ ਮਰ ਗਿਆ ਮਜਨੂੰ
ਗਮ ਲੈਲਾ ਦਾ ਖਾਵੇ।
– ਪਾਰ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੇ
ਮਿਲਨ ਯਾਰ ਨੂੰ ਜਾਵੇ।65

ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸਾਨੂੰ ਪੁਰਾਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਮੁਹੱਬਤਾਂ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਸਫ਼ਲ ਰਹਿਣ ਦੇ ਅਫਸਾਨੇ ਸੁਣਾਏ ਗਏ ਹਨ, ਪਰ ਮਰਦਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੜ ਤੇ ਮਰਦ-ਪੱਖੀ ਬੋਲੀਆਂ ਹੀ ਰਚੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਦੀ ਅਸਫ਼ਲਤਾ ਅਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਅਸਵਥਾ ਦਾ ਜਿੰਮੇਂਵਾਰ ਸਿਰਫ਼ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਔਰਤਾਂ ਭਾਵ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾਵਾਂ ਵਲੋਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਹਿੱਸੇ ਦੀ ਵਫ਼ਾ ਅਤੇ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਨਹੀਂ ਨਿਭਾਈ ਗਈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਪਿਆਰ ਸਫ਼ਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਮਰਦ ਬੋਲੀਕਾਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਂਝਾ, ਪੁਨੂੰ, ਮਿਰਜ਼ਾ ਜਾਂ ਮਹੀਂਵਾਲ ਤਾਂ ਪਿਆਰ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾਵਾਂ ਵਲੋਂ ਹੀ ਕਮੀਆਂ ਰਹਿਣ ਕਾਰਨ ਇਹ ਪ੍ਰੇਮ-ਕਥਾਵਾਂ ਅਧੂਰੀਆਂ ਰਹਿ ਗਈਆਂ। ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਤੱਤਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ, ਜਿੰਮੇਂਵਾਰੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਕਾਰਨ ਲੱਗੇ ਬੰਧਨਾਂ ਦੀਆਂ ਬੇੜੀਆਂ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਉਹਲੇ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਦੀ

ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ-ਪੱਖ ਮਰਦ-ਪੱਖੀ ਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਿਲਕੁੱਲ ਉਲਟ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਮਰਦਾਂ ਨੂੰ ਜਾਂ ਇਹਨਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਭੰਡਿਆ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਤੇ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਨੂੰ ਕਸੂਰਵਾਰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਇਕੋ ਧਿਰ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣਾ ਕੇ ਇਕ ਪਾਸੜ ਬੋਲੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਜੇਕਰ ਕਿਤੇ ਕੋਈ ਸ਼ਿਕਵਾ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਕੀਤੀ ਵੀ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਢੰਗ ਵੀ ਮੋਹ ਤੇ ਨਿਮਰਤਾ ਭਰਿਆ ਹੀ ਹੈ। ਮਰਦਾਂ ਵਾਲਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਤੇ ਅੱਖੜ ਰਵੱਈਆ ਔਰਤਾਂ ਵਲੋਂ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ।

ਸਾਡਾ ਸਮਾਜ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ। ਮਰਦਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਦੀ ਪੂਰੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਹੈ। ਇਸੇ ਗੱਲ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪੂਰਾ ਫ਼ਾਇਦਾ ਇਹਨਾਂ ਮਰਦ ਬੋਲੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਿਆ ਹੈ ਪਰ ਔਰਤ ਆਪਣੀਆਂ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਤੇ ਬੰਧਨਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖਦਿਆਂ ਹੀ ਬੋਲੀ ਰਚਦੀ ਹੈ। ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਉਡਾਰੀ ਵਿਚ ਉਹ ਖੁੱਲ੍ਹ ਲੈ ਵੀ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਵਰਨਣ ਇਕ ਪੱਖੀ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਮਰਦਾਂ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਾਂਗ ਦੂਸਰੀ ਧਿਰ ਦੀ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ :

ਹਾਏ ਵੇ ਪੁਨੂੰ ਜ਼ਾਲਮਾਂ, ਦਿਲਾਂ ਦਿਆ ਮਹਿਰਮਾਂ
ਸੁੱਤੀ ਨੂੰ ਛੋੜ ਕੇ ਨਾ ਜਾਣਾ ਈ ਉਏ।

ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਵਿਰਤਰਤ ਸਿਰਫ਼ ਇਸਤਰੀ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਰਚੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸੁਹਜ, ਨਿਮਰਤਾ ਤੇ ਮਿੱਠਤ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਮਰਦਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਵੱਸ ਕਠੋਰ, ਰੁੱਖੀਆਂ, ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ, ਬੇਦਰਦ ਤੇ ਨਿਸ਼ੰਗ ਬੋਲੀਆਂ ਰਚੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਸ਼ਾ ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਵਿਚਲੇ ਭਾਵ ਸਾਰੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਹੀ ਹਨ :

ਰਾਂਝਣ ਰਾਂਝਣ ਕਰਦੀ ਨੀ ਮੈਂ
ਆਪੇ ਰਾਂਝਾ ਹੋਈ
ਸਦੋ ਨੀ ਮੈਨੂੰ ਧੀਦੋ ਰਾਂਝਾ
ਹੀਰ ਨਾ ਆਖੋ ਕੋਈ।

ਵਰਗੇ ਭਾਵ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਮਰਦ ਬੋਲੀਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਿਲਕੁੱਲ ਹੀ ਲੁਪਤ ਹੋਏ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਮਲਵਈ ਗਿੱਧੇ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਭੇਡਾਂ-ਬੱਕਰੀਆਂ ਚਾਰਨ ਵਾਲੇ, ਸੀਰੀ-ਪਾਲੀ, ਨਸ਼ੇੜੀ, ਸ਼ਰਾਬੀ ਤੇ ਹੋਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਤੇ ਨਿਮਨ-ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ

ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਤਜ਼ਰਬੇ, ਸੋਚ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਬੋਲੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜੋ ਕੁਝ ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਿਆ, ਜੋ ਚਾਹਤ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਹੀ ਅਤੇ ਸਮਜ ਵਿਚੋਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਪਾਸੋਂ ਜਿੰਨਾਂ-ਜਿੰਨਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਮਿਲਿਆ ਜਾਂ ਸਤਿਕਾਰ ਮਿਲਿਆ ਉਸ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਚਾਹਤ ਔਰਤ ਜਾਤ ਪ੍ਰਤੀ ਇਕ ਪਾਸੜ ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਬੋਲੀਆਂ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਵਰਗੀਆਂ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਅਤੇ ਹਸੀਨ ਸੋਹਣੀਆਂ-ਸੁਨੱਖੀਆਂ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦੇ ਉਹ ਸੁਫ਼ਨੇ ਹੀ ਲੈਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਕਦੀ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਸੋਹਣੀਆਂ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਨਾਲ ਮੇਲ ਹੋਣਾ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਪਰੀ ਲੋਕ ਦੀ ਹੀ ਗੱਲ ਰਹੀ। ਜੇਕਰ ਉਹਨਾਂ ਕਿਸੇ ਅੱਗੇ ਅਜਿਹੀ ਚਾਹਤ ਪ੍ਰਗਟ ਵੀ ਕੀਤੀ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਨੀਵਾਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਵਰਗ ਸਮਝ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਤਿਰਸਕਾਰ ਭਰਿਆ ਵਿਹਾਰ ਹੀ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਗੁੱਸਾ ਅਤੇ ਈਰਖਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਆਉਣੀ ਸੀ। ਸੋ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਦੇ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਭੜਾਸ ਕੱਢੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚਲੀ ਜ਼ਹਿਰ ਅਤੇ ਕੁੜੱਤਣ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਨੂੰ ਮਰਦ-ਪੱਖੀ ਅਤੇ ਉਲਾਰੂ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, **ਕਾਲਿਆ ਹਰਨਾਂ ਰੋਹੀਏ ਫਿਰਨਾ**, ਪੰਨਾ-44.
2. ਸੁਖਦੀਪ ਕੌਰ, **ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਯਾਨ ਤੇ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ ਇਕ ਅਧਿਐਨ**, ਸੰਪਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ, ਪੰਨਾ-156.
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-172.
4. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, **ਕਾਲਿਆ ਹਰਨਾਂ ਰੋਹੀਏ ਫਿਰਨਾ**, ਪੰਨੇ-36-37.
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-219.
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-55.
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-66.
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-230.
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-138.
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-73.
11. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ-134-135.
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-209.
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-237.
14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-218.
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-121.

16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-199.
17. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-28.
18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-68.
19. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-212.
20. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-230.
21. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-231.
22. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-161.
23. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-159.
24. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-95.
25. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-121.
26. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-30.
27. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-100.
28. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-201.
29. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-160.
30. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-158.
31. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-96.
32. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ-129-130.
33. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-155.
34. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-131.
35. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-130.
36. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-112.
37. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-110.
38. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-122.
39. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-149.
40. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-142.
41. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-251.
42. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-255.
43. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-258.
44. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-112.
45. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-209.
46. ਸੁਖਦੇਵ ਮਾਧੋਪੁਰੀ, ਖੰਡ ਮਿਸ਼ਰੀ ਦੀਆਂ ਡਲੀਆਂ, ਪੰਨਾ-502.
47. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-498.
48. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-498.
49. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, ਕਾਲਿਆ ਹਿਰਨਾ ਰੋਹੀਏ ਫਿਰਨਾ, ਪੰਨਾ-42.
50. ਸੁਖਦੇਵ ਮਾਧੋਪੁਰੀ, ਖੰਡ ਮਿਸ਼ਰੀ ਦੀਆਂ ਡਲੀਆਂ, ਪੰਨਾ-158.

51. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-159.
52. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, **ਕਾਲਿਆ ਹਿਰਨਾ ਰੋਹੀਏ ਫਿਰਨਾ**, ਪੰਨਾ-135.
53. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-303.
54. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-27.
55. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-202.
56. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-112.
57. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-166.
58. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-233.
59. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-159.
60. ਸੁਖਦੇਵ ਮਾਧੋਪੁਰੀ, **ਖੰਡ ਮਿਸ਼ਰੀ ਦੀਆਂ ਡਲੀਆਂ**, ਪੰਨਾ-25.
61. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-26.
62. ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ, ਕਾਲਿਆ ਹਿਰਨਾ ਰੋਹੀਏ ਫਿਰਨਾ, ਪੰਨਾ-169.
63. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-164.
64. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-176.
65. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-167.

ਅਧਿਆਇ ਪੰਜਵਾਂ

ਨਾਰੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ

ਇਹ ਸਰਵ-ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਰਚੇਤਾ ਔਰਤ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ ਕਾਲਪਨਿਕ ਉਡਾਰੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਅਪ੍ਰਾਪਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਸੋਚ ਦਾ ਮੁਜ਼ਾਹਰਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਕਲਪਨਾਵਾਂ, ਇੱਛਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੋਚ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਔਰਤ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਿਤ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਵੱਖਰਾ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਇਸ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਵਿਸਤਾਰ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਕਰਾਂਗੇ। ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਜਾਨਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਜਾਣ ਲੈਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਸੁਹਜ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਮੂਲ ਤੱਤ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਵੀ ਕੋਈ ਕਵਿਤਾ ਰਚਦਾ ਹੈ, ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਕੋਈ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਵੀ ਕਲਾਕਾਰ ਜਦੋਂ ਕੁਝ ਵੀ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਸਰੋਤਾ/ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਜਦੋਂ ਇਸ ਅਭੀਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਣਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਸੁਹਜ ਹੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵੀ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਰਚਨਾਕਾਰ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਭਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਜਜ਼ਬਾਤ ਡੁੱਲ੍ਹ-ਡੁੱਲ੍ਹ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਜਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਨੂੰ ਛੂੰਹਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਹ ਸੁਹਜ ਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਵੀ ਅਹਿਮ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਇਹ ਕਲਪਨਾ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਤੇ ਸੁਹਜ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੱਤ ਹੈ। ਪਰ ਨਿਰੀ ਕੋਰੀ ਕਲਪਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਬੁੱਧੀ ਤੇ ਕਲਪਨਾ ਰਲ ਕੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਇਕਾਗਰ ਤੇ ਸੁਹਜਮੂਲਕ ਸੀ ਪਰ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਬੁੱਧੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਆਦਰਸ਼ਕ ਜਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਸਾਂਭ-ਸੰਭਾਲ ਸੀ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਟੀਚਾ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸੇਧ ਦੇਣਾ ਵੀ

ਸੀ ਪਰ ਅੱਜ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਵੰਨਗੀਆਂ ਸੁਹਜਮੂਲਕ ਹੋਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਭੌਤਿਕਤਾਵਾਦ ਦੀਆਂ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਸਾਧਨਾ ਦੀ ਉੱਨਤੀ, ਐਸ਼ਪ੍ਰਸਤੀ ਅਤੇ ਪੈਸੇ ਦੇ ਲਾਲਚ ਨੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੀ ਸੁਹਜਮੂਲਕ ਹੋਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਲਾਭਮੂਲਕ ਹੋਈਆਂ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੁਹਜਮਈ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਥਾਂ ਉਪਭੋਗਤਾ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਕੈਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੇ ਹੋਰਨਾਂ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਲਾ ਵਰਗੀ ਨਿਰੋਲ ਸੁੱਚੀ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਬਾਜ਼ਾਰੀਕਰਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਕਲਪਨਾਸ਼ੀਲ ਕਲਾਕਾਰ ਹੀ ਚੰਗਾ ਕਲਾਕਾਰ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਤੇ ਬੁੱਧੀ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਚਾਰ ਚੰਨ ਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਕਲਪਨਾ ਹਿਰਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਬੁੱਧੀ ਦਿਲ ਦੀ ਥਾ ਦਿਮਾਗ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕੰਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਭਾਵ ਤਾਂ ਹਰ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਅੰਦਰ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੇ ਹਿਰਦੇ ਅੰਦਰ ਪਲਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਉਤਾਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਛੁਪੇ ਵਿਚਾਰ ਜਦੋਂ ਲੋਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹਿਲੋਰਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਭਾਵ ਗੁੱਸਾ, ਜੋਸ਼, ਦੁੱਖ, ਖੁਸ਼ੀ ਆਦਿ ਸਾਰੇ ਭਾਵ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰ ਲੁਕੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਇਹਨਾਂ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹਲੂਣਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹੀ ਰਚਨਾ ਮਨੁੱਖੀ ਕਲਪਨਾ, ਅਨੁਭੂਤੀ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਸੁਹਜ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਕਬੂਲ ਤੇ ਦਿਲ-ਖਿੱਚਵੀ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸੁਹਜ ਬਾਰੇ ਹੀ ਜਾਨਣਾ ਚਾਹਾਂਗੇ ਕਿ ਇਹ ਸੁਹਜ ਕੀ ਹੈ।

ਸੁਹਜ ਸ਼ਬਦ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ 'Beauty ਦਾ ਸਮਾਨਰਥੀ ਹੈ। ਵਿਉਤਪਤੀ ਅਨੁਸਾਰ Beauty (Beau+ty) ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ Beau ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਪਿਆਰਾ, ਪ੍ਰੇਮੀ ਜਾਂ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ, ty ਭਾਵ ਵਾਚਕ ਗੁਣ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਬਿਊਟੀ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ - ਰਸਿਕ ਭਾਵ ਜਾਂ ਸ਼ਿੰਗਾਰੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਗੁਣ, ਦੀ ਕਾਨਸਾਈਜ਼ ਆਕਸਫੋਰਡ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਅਨੁਸਾਰ, ਬਿਊਟੀ ਦਾ ਕੋਸ਼ਗਤ ਅਰਥ ਹੈ - ਉਹ ਗੁਣ ਜਾਂ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਭੰਡਾਰ ਜੋ ਸਾਡੀਆਂ ਇੰਦਰੀਆਂ ਨੂੰ ਡੂੰਘਾ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰੇ।1

ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਲੈਟੋ, ਅਰਸਤੂ, ਪਲਾਟੀਨਸ, ਬਰਕ, ਕਾਂਟ, ਕਾਲਰਿਜ, ਕਰੋਚੇ, ਬੋਰੇਵ, ਹਰਬਰਟ ਰੀਡ, ਵਿੰਕਲਮੈਨ, ਬਾਉਮਾਗਾ ਰਟਨ ਆਦਿ ਨੇ ਸੁਹਜ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਵਿਚਾਰ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਜੋ ਆਉਣ ਵਾਲੇ

ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਚੰਗਾ ਮਾਰਗ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਾਰਕਾਂ ਨੇ ਸੁਹਜ ਬਾਰੇ ਆਤਮਵਾਦੀ, ਵਸਤੂਵਾਦੀ ਅਤੇ ਉਪਯੋਗਤਾਵਾਦੀ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ।

ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਕਾਫ਼ੀ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਵੀ ਇਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਬੜੀ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ ਕੰਮ ਚਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਆਤਮਵਾਦੀ ਜਾਂ ਵਸਤੂਵਾਦੀ ਸੱਤਾ ਤੋਂ ਹਟਾ ਕੇ ਦੈਵੀ ਸੱਤਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।2

ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਸੁਹਜ ਦੀ ਦੈਵੀ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਨਕਾਰਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਹਜ ਆਕਾਰ ਅਤੇ ਤਰਤੀਬ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਕੁਝ ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਹਜ ਵੇਖਣ ਵਾਲੇ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸੁਹਜ ਦਾ ਮਾਪ-ਦੰਡ ਵੀ ਹਰ ਇਕ ਲਈ ਵੱਖਰਾ ਹੀ ਹੈ। ਜੋ ਵਸਤੂ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸੁਹਜਮਈ ਲੱਗੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਦੂਸਰੇ ਪ੍ਰੇਖਕ ਲਈ ਵੀ ਉਤਨੀ ਹੀ ਸੁਹਜਮਈ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੁਹਜ ਵਸਤੂ ਦਾ ਗੁਣ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਦੇਖਣ ਵਾਲੇ ਦੇ ਮਨ ਦਾ ਸੁਹਜ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਚਿੰਤਕ ਜਾਰਜ ਸਾਂਤਯਨਾ (George Santayana) ਅਨੁਸਾਰ:

> "ਸੁਹਜ ਸਾਡਾ ਆਪਣਾ ਆਨੰਦ, ਭਾਵ ਮਨ ਦੀ ਇਕ ਅਵਸਥਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਵਸਤੂ ਦਾ ਗੁਣ ਸਮਝ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਤੱਥ ਜਾਂ ਸੰਬੰਧ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਭਾਵਨਾ ਹੈ, ਸਾਡੀ ਕਾਮਨਾਮੂਲਕ ਅਤੇ ਮੂਲੰਕਣੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ।"3

ਮਨੁੱਖ ਬਾਕੀ ਜੀਵਾਂ ਦੀ ਬਜਾਇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਚੇਤੰਨ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹਰਕਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਜ਼ਬਾਤਾਂ ਵੱਸ ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਨਾਲ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਸਿਰਜਨਾ ਸੁਹਜਮਈ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਸਰਿਆਂ ਨੂੰ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਤੇ ਇੰਦ੍ਰਿਆਵੀ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪੜ੍ਹਣ ਜਾਂ ਸੁਨਣ ਵਾਲੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਰਤ ਦਾ ਜਦੋਂ ਆਨੰਦ ਮਾਣਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਹ ਉਸ ਕਿਰਤ ਦਾ ਸੁਹਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਬਹੁਤ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜੇ ਵੀ ਸੁਹਜ ਸਾਸ਼ਤਰੀ ਪੱਛਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਜਾਂ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕੋਈ ਸਟੀਕ ਤੇ ਸਰਵ-ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਮੇਂ-ਸਮੇ ਤੇ ਸੁਹਜ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਤੇ ਖੇਤਰ ਬਦਲਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਇਹ ਬਦਲਾਵ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਸੰਬੰਧੀ ਪੂਰੀ ਬਾਰੇਵ ਦੇ

ਵਿਚਾਰ ਹਨ :

> ''ਆਪਣੇ ਵਿਕਾਸ ਦੌਰਾਨ ਕੇਵਲ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਵਿਚਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਦਲੇ ਸਗੋਂ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਖੇਤਰ, ਵਿਸ਼ੇ, ਮੰਤਵ ਅਤੇ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵੀ ਬਦਲਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।''4

ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਚਾਰਕਾਂ ਨੇ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇੱਥੇ ਪਹਿਲਾਂ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਾਂਗੇ :

1. ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਆਕਾਰ ਅਤੇ ਤਰਤੀਬ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਮੰਨਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਸੁਹਜਮਈ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬਬੱਧ ਵਿਵਸਥਾ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਆਕਾਰ ਨੂੰ ਲਾਜ਼ਮੀ ਕਰਾਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।5
2. ਪਲੇਟੋ ਅਨੁਸਾਰ, ਸੁਹਜ ਦੈਵੀ ਹੈ, ਇਹ ਸਵਰਗੀ ਰੰਗਾਂ, ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਸਾਥ ਵਿਚ ਚਮਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਬੁੱਧੀ ਦੇ ਸਪੱਸ਼ਟਤਮ ਵਿਚਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਚਮਕਦਿਆਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।6
3. ਹਚਸਨ ਨੇ ਤਾਂ ਸੁਹਜ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਏਕਤਾ/ਇਕਰੂਪਤਾ ਅਤੇ ਵਿਵਿਧਤਾ ਵਾਲੀ ਇਕ ਸਮੁੱਚ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।7
4. ਪਲਾਟੀਨਸ ਅਨੁਸਾਰ, ਸੁਹਜ ਵਸਤੂਆਂ ਦਾ ਉਹ ਗੁਣ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਆਤਮਾ ਉਸ ਸੱਤਾ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੀ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਦੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਸਾਧਨਾ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵਿਚਲੇ ਸੁਹਜ ਦੀ ਉਪਜ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।8
5. ਵੈਰਨੋਨ ਲੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਰੂਪ ਉਦੋਂ ਸੁੰਦਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਇਹ ਪ੍ਰਖੇਪਣ ਸਾਡੇ ਸਜੀਵਤਾ ਦੇ ਬੋਧ ਨੂੰ ਸੁਗਮ ਬਣਾ ਕੇ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।9
6. ਜਾਰਜ ਸਾਂਤਯਨਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਸੁਹਜ ਸਾਡਾ ਆਪਣਾ ਆਨੰਦ, ਭਾਵ, ਮਨ ਦੀ ਇਕ ਅਵਸਥਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਵਸਤੂ ਦਾ ਗੁਣ ਸਮਝ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਤੱਥ ਜਾਂ ਸੰਬੰਧ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਭਾਵਨਾ ਹੈ, ਸਾਡੀ ਕਾਮਨਾਮੂਲਕ ਅਤੇ ਮੁਲੰਕਣੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ।10
7. ਦੇਕਾਰ੍ਹੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਸੁਹਜ ਅਨੁਭੂਤੀ ਬੌਧਿਕ ਆਨੰਦ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਤੇ ਭਾਵ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਮਿਸ਼ਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਨੰਦ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ - ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਆਨੰਦ, ਕਾਲਪਨਿਕ ਆਨੰਦ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਆਨੰਦ।11
8. ਬਰਕ ਨੇ ਸੁਹਜ ਤੇ ਵਿਆਪਕ ਚਿੰਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਸੁਹਜ

ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਭਾਵ ਸਗੋਰ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰੇਮ ਜਾਂ ਰੁਝ ਅਜਿਹੀ ਭਾਵਨਾ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।12

9. ਸਪਰਸ਼ਾਟ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੋਂ ਭਾਵ ਉਸ ਵਿਭਾਗ ਤੋਂ ਹੈ ਜੋ ਸੁੰਦਰ ਪਦਾਰਥਾਂ ਦੀ ਸੱਤਾ (ਹੋਂਦ) ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਮਾਨਵ ਜਾਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਸੰਵੇਦਨ, ਕਲਾਤਮਿਕ ਕਰਤੱਵ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਮਾਨਵ ਮਨ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਚਿੰਤਨ ਆਦਿ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।13

10. ਕਰੋਚੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਨੁਕਰਣਾਤਮਿਕ ਜਾਂ ਕਲਪਨਾਸ਼ੀਲ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨ ਹੈ ਜਾਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨ ਹੈ।14

11. ਹੀਗੇਲ ਨੇ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਦਰਸ਼ਨ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਖੇਤਰ ਬਾਰੇ ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸੁਹਜ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਖੇਤਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਹਿਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਖੇਤਰ ਕਲਾ ਜਾਂ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਹਨ।15

ਇਹਨਾਂ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਹੀ ਸਿੱਟਾ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਕ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਖਕ ਦੋਨਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੀ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਸੱਤਾ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਹਜ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਵਸਤੂ ਦਾ ਕੋਈ ਗੁਣ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਹ ਆਦਰਸ਼ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸੁਹਜ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਪ੍ਰੇਖਕ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਮਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸੱਚਾ ਸੁਹਜ ਸਰੀਰਕ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਖੇਤਰ ਤੋਂ ਪਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕੇਵਲ ਪੂਰਨ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਪਲੈਟੋ ਦਾ ਨਾਮ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵਸਤੂਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਸੁਹਜ ਦੀ ਇਸ ਦੈਵੀ ਸੱਤਾ ਵਾਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਨਕਾਰ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਆਕਾਰ ਅਤੇ ਤਰਤੀਬ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਮੰਨਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਸੁਹਜਮਈ ਵਸਤਾਂ ਵਿਚ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬਬੱਧ ਵਿਵਸਥਾ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਆਕਾਰ ਨੂੰ ਲਾਜ਼ਮੀ ਮੰਨਿਆ। ਵਸਤੂਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਪੂਰਣਤਾ ਦੀ ਬਜਾਇ ਪੂਰਨਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਵਸਤੂ ਦੀ ਸਰੰਚਨਾ ਹੈ।

ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਆਤਮਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਹੀ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਸੋਹਣਾ ਜਾਂ ਘੱਟ ਸੋਹਣਾ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਚਿੰਤਕ ਇਹ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਹੀ ਵਸਤੂ ਸੁੰਦਰ ਹੈ ਜੋ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਭਾਵ ਸੁਹਜ ਦਾ ਸਬੰਧ, ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਮਨ ਨਾਲ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।

ਉਹ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਵਸਤੂ ਦਾ ਗੁਣ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਹਜ ਵਸਤੂ ਦਾ ਗੁਣ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਅੱਖ ਦਾ ਕਰਿਸ਼ਮਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤਾਂ ਪ੍ਰੇਖਕ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕੋਈ ਵੀ ਵਸਤੂ ਉਤਨਾ ਚਿਰ ਸੋਹਣੀ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀ ਜਿਹਨਾਂ ਚਿਰ ਉਹ ਪ੍ਰੇਖਕ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹਦੀ।

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਕਾਂ ਨੇ ਵਸਤੂ ਦਾ ਸੁਹਜ ਉਸ ਦੀ ਉਪਯੋਗਿਤਾ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹੀ ਵਸਤੂ ਸੁੰਦਰ ਹੈ ਜੋ ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂ/ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਜੋ ਸਮਾਜ ਲਈ ਉਪਯੋਗੀ ਹੋਵੇ। ਜੋ ਵਸਤੂ ਸਮਾਜ ਲਈ ਉਪਯੋਗਿਕਤਾ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਰ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕ ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਕੋਈ ਖ਼ਾਸ ਮਾਨਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲੀ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਪੁੱਜਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀਆਂ ਇਹ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਇਕ ਪਾਸੜ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਆਪੋ-ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਹਜ ਦੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਇਕ-ਇਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜੋ ਤਰਕਸੰਗਤ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੀ।

ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ, ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨ, ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਅਰਥ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਨੇ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਹੀ ਬਦਲ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਦੈਵੀ ਸਕਤੀਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਸਮਾਜ, ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਅਭਿਨੈ ਕਰਦੀਆਂ ਪਛਾਣੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਕ, ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਰਾਜਸੀ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ, ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਿਰਪੇਖ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਕਲਾ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਬਦਲ ਗਏ ਹਨ। ਕਲਾ ਕੇਵਲ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਸਿਨੇਮਾ, ਰੇਡੀਓ, ਟੀ.ਵੀ., ਥੀਏਟਰ ਆਦਿ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਪਰੋਕਤ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਹੁਣ ਬਹੁਤੀਆਂ ਢੁੱਕਵੀਆਂ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀਆਂ।

ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਭਾਰੀਤ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਸੁਹਜ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਭਾਰਤੀ ਗ੍ਰੰਥਾਂ, ਵੇਦਾਂ, ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ-ਜੁਲਦੇ ਕਈ ਸ਼ਬਦ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀ ਰਾਇ ਲੱਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤ ਅੰਦਰ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਾਰੇ ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ :

1. ਵਾਮਨ ਅਨੁਸਾਰ, ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਾਰ ਤੱਤ ਹੈ, ਅਲੰਕਾਰ ਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਸੌਂਦਰਜ, ਅਰਥਾਤ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ।16

2. ਡਾ. ਕੇ.ਸੀ. ਪਾਂਡੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੈ।17

3. ਦੰਡੀ ਅਨੁਸਾਰ, ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਇਕ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰਕੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਨਾਇਕ ਦਾ ਅਤੇ ਨਾਇਕ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਤੀਨਾਇਕ ਦੇ ਨਿਰਾਕਰਣ ਦਾ ਵਰਨਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਇਹ ਵਰਣਨ ਪੱਧਤੀ ਸੁੰਦਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।18

4. ਡਾ. ਕੁਮਾਰ ਵਿਮਲ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਨਿਰੂਪਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਹੈ।19

5. ਹਰਦਵਾਰੀ ਲਾਲ ਸ਼ਰਮਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਸੁਹਜ ਦੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਵੇਚਨਾ ਹੈ।20

6. ਡਾ. ਨਗੇਂਦਰ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਸੁਹਜ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਤਾਤਵਿਕ ਵਿਵੇਚਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਕੱਢੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਉੱਤਰ ਹੈ।21

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਵੇਚਨ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ਾ ਮੰਨਿਆ ਸੀ। ਆਧੁਨਿਕ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦਿਆਂ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨਿਆ ਹੈ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਸੁੱਖ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਜਾਂ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਤੱਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਵਿਗਿਆਨ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਸਵਾਲ ਉੱਠਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਹੜੇ ਤੱਤ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਆਖਿਆ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਦੇ ਹੱਲ ਲਈ ਛੇ ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ ਦੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਵਾਮਨ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਸੁਹਜ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਦੰਡੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਰਨਣ ਪੱਧਤੀ ਹੀ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਸੁਹਜਮਈ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਰਸ ਤੇ ਧੁਨੀ ਸੰਪਰਦਾਇ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਲੱਛਣਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਸਗੋਂ ਸੁਹਜ ਨਿਰੂਪਣ ਤੇ ਆਤਮਵਾਦੀ ਤੇ ਵਸਤੂਵਾਦੀ ਆਧਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਖੇਤਰ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਬੜੇ ਸੀਮਤ ਜਿਹੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਹੀ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸ਼ਾਇਦ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਅਧੀਨਗੀ ਹੇਠ ਰੱਖਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਹੈ।

ਪਰ ਆਧੁਨਿਕ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ ਪੜਚੋਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਅਲੱਗ ਗਿਆਨ ਸੰਜਮ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਜਾਣਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਗਿਆਨ ਸੰਜਮ, ਇੰਦਿਆਰਵੀ ਸੁੱਖ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਆਦਿ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਹੈ। ਅੱਜ ਇਸ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਹਰ ਰੂਪ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਲੋਂ ਅਜੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਕੰਮ ਹੋਣਾ ਅਜੇ ਬਾਕੀ ਹੈ।

"ਆਧੁਨਿਕ ਸੁਹਜਵਾਦ, ਸ਼ਾਸਤਰ, ਕਲਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਇਕ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ।" ਇਸ ਦੇ ਚਾਰ ਪੱਖੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ, ਵਿਕਾਸ, ਮਤਾਂ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਵਿਚੋਂ ਮੁਲਾਂਕਣ ਜਾਂ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨਾਲੋਂ ਆਲੋਚਕ ਵਧੇਰੇ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ।22

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਪਰ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਕੰਮ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਉੱਪਰ ਡਾ. ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ ਦਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ 'ਆਧੁਨਿਕ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਪੁਸਤਕ ਲਿਖ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਡਾ. ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ' ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਡਾ. ਸਰੋਜ ਚਮਨ ਦੇ 'ਸੌਂਦਰਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਅਤੇ ਡਾ. ਯੋਗਰਾਜ ਦੇ 'ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦਾ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਪੁਸਤਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੇ ਚਾਨਣਾ ਪਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਉੱਪਰ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵੀ ਚਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ :

1. ਡਾ. ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ ਅਨੁਸਾਰ, ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਯਥਾ-ਪੱਧਤੀ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਸੌਂਦਰਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਜਾਂ ਸੁੰਦਰਤਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਜਾਂ ਫਿਰ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੁੰਦਰਤਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਤੇ ਆਤਮਨਿਸ਼ਟ ਸੀ, ਪਰ ਆਧੁਨਿਕ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਸਤੂ ਨਿਸ਼ਠ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਹੈ।23
2. ਡਾ ਯੋਗਰਾਜ ਅਨੁਸਾਰ, ਸੁਹਜ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਆਧਾਰਾਂ ਅਤੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਸੰਗਠਿਤ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।24
3. ਡਾ. ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਸੁਹਜ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਨਿਰੂਪਣਾਂ ਸਮੇਤ ਇਸ ਦੇ ਹੋਂਦ, ਆਧਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਹੈ।25

ਇਹਨਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਜਿਹਾ ਵਿਗਿਆਨ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸੁਹਜ ਦੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਆਧਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਦੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਰੂਪਾਂ ਦਾ

ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸਿਫਰ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਇਹ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹਰ ਸਿਰਜਣਾ ਸੁਹਜ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸੁਹਜ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੀਆਂ ਹੀ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਨੂੰ ਸੁਹਜਮਈ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਕਲਾਵਾਂ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਪੰਜ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ, ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ, ਵਸਤੂ ਕਲਾ, ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਤੇ ਕਾਵਿ ਕਲਾ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਪ੍ਰੇਖਕ ਜਾਂ ਸਰੋਤਾ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਤੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇਣਾ ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਰੂਪ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਜਾਂ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ/ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਵਿਚ ਜੋ ਜਜ਼ਬਾਤਾਂ ਨੂੰ ਹਲੂਣਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ ਉਹ ਸੁਹਜ ਹੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਸੁਹਜ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਡੂੰਘਾ ਤੇ ਗਹਿਰਾ ਸਬੰਧ ਹੈ। ਸੁਹਜਮਈ ਕਿਰਤ ਹੀ ਪਾਠਕ/ਸਰੋਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਖਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਖਿੱਚ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਐਨ ਵੇਲੇ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ-ਪਰੋਖੇ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰੂਪ ਦਾ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਐਨ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਤਾਤਵਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਭਾਵੁਕ, ਵਧੇਰੇ ਤੀਬਰ ਤੇ ਡੂੰਘੇਰੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਪੰਜ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਮੁਖੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਪਦਾਰਥਕ ਅਤੇ ਸਾਰਥਕ ਕਲਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਤੇ ਸਾਰਥਕ ਭਾਵ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰਥਕ ਭਾਵ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਤੇ ਸਰੋਤੇ ਨੂੰ ਆਪੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਖਿੱਚ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਰਾਗ ਨਾਲ ਗੂੜ੍ਹਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਰਾਗ ਮਿਲ ਕੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਤੇ ਦਿਲ-ਖਿੱਚਵਾਂ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਕਲਾ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਚਰਚਾ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਸੰਦੁਰਤਾ, ਕਲਾਤਮਕ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਾਂ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਸ਼ੇ ਬਣਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਪੰਜ ਉਪਰੋਕਤ ਦੱਸੀਆਂ ਗਈਆਂ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵਾਚ ਕੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਕਈ ਦੁਰਲੱਭ ਤੱਥ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਖਾਸ ਆਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਰਬ ਪ੍ਰਵਾਨ ਵੀ ਹੋਈਆਂ ਹਨ।

ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਕਲਾ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸੁਹਜਵਾਦ ਦੇ ਤਿੰਨ ਪੱਖ ਹਨ : ਯਥਾਰਥ ਤੇ ਸੁਹਜਵਾਦ, ਮਨ ਤੇ ਸੁਹਜਵਾਦ, ਕਲਾ ਤੇ ਸੁਹਜਵਾਦ। ਅਸੀਂ ਮੰਨਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਬਹੁਤਾ ਸਮਾਂ ਰੋਟੀ, ਕੱਪੜਾ ਅਤੇ ਮਕਾਨ ਵਰਗੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ

ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਖਚਿਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜਿਹੀ ਵਿਹਲ ਮਿਲਣ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਸੋਹਣੀਆਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਵਸਤਾਂ, ਰੀਝਾਂ, ਸ਼ੌਂਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਨਜ਼ਾਰਿਆਂ ਵੱਲ ਵੀ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਸਤਾਂ, ਪਦਾਰਥਾਂ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਸੁਹਜ-ਸੰਵਾਦ ਲੱਭ ਹੀ ਲੈਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਾਂ ਲੱਭਣ ਵਿਚ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਇਥੋਂ ਹੀ ਸੁਹਜ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਹਜ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਸਿਰਫ਼ ਪੇਟ ਭਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਸੁਗੰਧਿਤ, ਸਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪੌਸ਼ਟਿਕ ਭੋਜਨ ਦੀ ਚਾਹ ਵਿਚ ਹੈ ਤੇ ਕੋਈ ਤਨ ਢੱਕਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸੱਜਦੇ-ਫੱਬਦੇ ਕੱਪੜੇ ਪਹਿਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਿਰ ਢੱਕਣ ਦੀ ਛੱਤ ਕੇਵਲ ਕੁਲੀ ਭਰ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਆਪਣੀ-ਆਪਣੀ ਵਿਊਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਸਦਾ ਤੋਂ ਹੀ ਸੁੰਦਰ-ਸੁੰਦਰ ਰੈਣ-ਬਸੇਰੇ ਛੱਤਦਾ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪਦਾਰਥ ਸਭ ਲਈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇ। ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਸੁੱਖ, ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਸੁੱਖ ਤੇ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀ ਸੁਖਦ ਪੂਰਤੀ ਵੀ ਸੁਹਜ ਨਾਲ ਹੀ ਜੁੜੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ।

ਮਨ ਅਤੇ ਸੁਹਜਵਾਦ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਭਾਵ, ਵਿਚਾਰ, ਆਦਰਸ਼ ਮੁਲਾਂਕਣ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦ ਦੇ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਚਰਚਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਉਪਜਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਉਪਜਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

> "John Stuart Mill ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, Man's thoughts are tringed by his feelings. ਮਨੁੱਖੀ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਟੁੰਬਦੇ ਹਨ।"26

ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਹਰ ਕਾਰਜ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਨਿੱਜ ਤੋਂ ਸਮਾਜ ਤੱਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਇਸੇ ਲਈ ਹੀ ਲੈਨਿਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਕਲਾ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਹੈ ਤਾਂ ਹੈ।" ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਆਪਣੀ ਸੁਹਜਾਤਮਕਤਾ ਕਾਰਨ ਸਭਨਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹਾਂ ਤੇ ਚੜ੍ਹ ਗਈ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ "ਨਾਨਕ ਦੁਖੀਆਂ ਸਭ ਸੰਸਾਰ, ਸੋਈ ਸੁਖੀਆ ਜਿਤੁ ਨਾਮ ਆਧਾਰ।

ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਰ ਸਮੇਂ ਮੌਜੂਦ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਜਾਂ ਸਥਾਨ ਦੀ ਵਲਗਣ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਕੈਦ ਕਰਨਾ ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਪਕਤਾ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣਾ ਹੈ। ਰੂਪ ਤੋਂ ਭਾਵ ਰਾਹੀਂ ਵਿਚਾਰ ਤੱਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਧੀਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਰੂਪ ਦੇਖ ਕੇ, ਨਿਹਾਰ ਕੇ ਭਾਂਤ-ਸੁਭਾਂਤੇ ਭਾਵ ਉਪਜਦੇ ਹਨ, ਇਹਨਾਂ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾ ਸਿਰਜ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸਾਕਾਰ ਰੂਪ ਵਿਸ਼ਾ ਸਿਰਜ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਕਲਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰਲੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ

ਦੀ ਵਿਧੀ ਹੀ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰ ਭਾਵ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜਜ਼ਬਾਤ ਜਾਂ ਭਾਵ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਸਿਰਜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਵਸਤੂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਭਾਵ ਪਹਿਲਾਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਪਰ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਵਿਚ ਭਾਵ ਵਸਤੂ ਦੇ ਆਕਾਰ ਰੂਪ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਪਜਦੇ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਇੰਜ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਰੂਪ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਆਤਮਾ ਤੇ ਸਰੀਰ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦਾ ਪੂਰਕ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਚਿੱਟੇ ਦੰਦਾਂ ਵਿਚ ਲੱਗੀਆਂ ਮੇਖਾਂ ਸੋਨੇ ਦਾ ਮੁੱਲ ਵਧਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਸ਼ੱਕਤ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਚਾਰ ਗੁਣਾਂ ਵਧਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਅਮਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸੁਹਜ ਦੇ ਮੁੱਖ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ, ਬਿੰਬ, ਭਾਵ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਸੁਹਜਮਈ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਲਪਨਾ ਤੇ ਭਾਵ ਉੱਪਰ ਅਸੀਂ ਵਿਸਤਾਰ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਕਰ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਕਲਪਨਾ ਬੁੱਧੀ ਨਾਲ ਤੇ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਨਾਲ ਰਲ ਕੇ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਸੁਹਜਮਈ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਕਲਾਕਾਰ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਤੇ ਸੋਹਣੀ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਲਈ ਰਚਨਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਆਮ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਜੁੜਨਾ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਸਰਲ ਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਜਟਿਲਤਾ ਵੱਲ ਨਹੀਂ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ, ਸਗੋਂ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਸਰਲ ਤੇ ਰੋਚਕ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਕਲਾ-ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਿੰਗਾਰਨ ਵਾਲੇ ਬਿੰਬ ਵੀ ਢੁਕਵੇਂ ਤੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਤੋਂ ਹੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਬਿੰਬਾਂ ਵਿਚ ਲੁਪਤ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਾਲੀ ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਜਾਚ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਸ਼ਬਦਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹਲਕਾ-ਫੁਲਕਾ, ਸੋਹਣਾ ਤੇ ਸਟੀਕ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਵਾਧੂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਅਤੇ ਜਟਿਲਤਾ ਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਬਚਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਭਾਵ ਪੂਰਤ ਢੰਗ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਆਪਣੀ ਅਮਿੱਟ ਛਾਪ ਛੱਡਦੀ ਹੈ।

ਕਾਵਿ ਬਿੰਬ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੀ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਕਵੀ ਦੇ ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਅਵਚੇਤਨ ਮਨ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਵਸਥਾ ਹੈ। ਬਿੰਬ ਕਵੀ ਦੀ ਅਭੀਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸੁਹਜਮਈ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਖ਼ਾਸ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਬਿੰਬ ਸੂਖਮ ਤੋਂ ਸਥੂਲ ਵੱਲ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਮੂਰਤ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਯੋਗਦਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਆਮ ਭਾਸ਼ਾ ਕਾਵਿ ਦੇ ਭਾਵ ਚਿੱਤਰਣ ਵਿਚ ਅਸਮਰੱਥ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਵੀ ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ

ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਬਿੰਬਾਂ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਿੰਬ ਕਵੀ ਦੇ ਆਵੇਗਮਈ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਪਲਾਂ ਦੀ ਅਭੀਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ :

> "ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਬਿੰਬ ਵਿਧਾਨ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਰੂਪ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਤੋਂ ਚੇਤੰਨ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਾਂ।"27

ਐਜ਼ਰਾ ਪਾਊਂਡ ਅਨੁਸਾਰ :

> "ਬਿੰਬ ਇਕ ਚਿਤਰਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਬਿੰਬ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰੇ ਕੋਈ ਬੌਧਿਕ ਜਾਂ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਭਾਵ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਖਿੱਲਰੇ ਹੋਏ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਏਕਤਾ ਦੇ ਬੰਧਨ ਵਿਚ ਬੰਨਦਾ ਹੈ।"28

ਬਿੰਬ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਇਆ ਸ਼ਬਦ ਚਿੱਤਰ ਹੈ ਜੋ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਬੋਧ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਮੂਲ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਿੰਬ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਸਿਰਜਣਾ ਰਾਹੀਂ ਯਥਾਰਥਕ ਅਨੁਭਵ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਸੂਖ਼ਮ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਿੰਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸੋਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਗਤੀਹੀਣ ਨਿਰਜਿੰਦ, ਸੂਖ਼ਮ ਜਾਂ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਪਦਾਰਥ ਦਾ ਬਿੰਬ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਅਕਸ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ, ਯਾਦ, ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਨੁਭਵ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਭਾਵ ਸ਼ਬਦ, ਆਦਰਸ਼, ਸਮਾਜਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਤੇ ਕਲਾ ਤੇ ਮੱਤ ਵੀ ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਕਲਾਕਾਰ ਬਿੰਬ ਦੀ ਚੋਣ ਬਹੁਤ ਸਾਵਧਾਨੀ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸੇ ਲਈ ਹੀ ਕਲਾਤਮਕ ਬਿੰਬ ਸਾਰਥਕ ਤੇ ਬਲਵਾਨ ਹੋ ਨਿਖੜਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਰੂਪ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਹੁਣ ਬਿੰਬ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਣਾ ਸਮੁੱਚੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਹਿਜ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਕਿਸੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ, ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ੈਲੀ : ਸ਼ੈਲੀ ਸੁਹਜ ਦਾ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਗੁਣ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੁੱਗਣਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਚੰਗਾ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਢੁੱਕਵੀਂ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਿਵੇਕਲੀ

ਪਰ ਢੁੱਕਵੀਂ ਸ਼ੈਲੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਹਰ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਵਿਚ ਦੋ ਵਸਤਾਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਹੱਤਤਾ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਤੇ ਦੂਸਰੀ ਉਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਹੀ ਸ਼ੈਲੀ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਮਨੁੱਖ ਹਮੇਸ਼ਾ ਤੋਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਭਾਵ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਦੂਸਰਿਆਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਭਾਵਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਿਰਿਆ, ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਕਲਾ-ਜਗਤ ਦਾ ਮੂਲ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਰੂਪ ਸ਼ੈਲੀ ਹੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਕਈ ਸਾਧਨ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ਬਦ, ਵਾਕ, ਗੁਣ, ਰੀਤੀਆਂ, ਅਲੰਕਾਰ, ਪਦ, ਛੰਦ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਕੁਸ਼ਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਉੱਤਮ ਸ਼ੈਲੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੀ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀ, ਯੋਗ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸੂਖਮ ਭਾਵਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਵਧੀਆ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਵੱਡੀ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਗੰਭੀਰ ਗੱਲ ਕਹਿ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਖਾਸ ਸ਼ਬਦਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਖਾਸ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਤੋਂ ਹੀ ਕਵੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਸ਼ੈਲੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਵਿਲੱਖਣ ਸ਼ੈਲੀ ਹੀ ਕਵੀ ਦੀ ਪਛਾਣ ਬਣ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਕਾਰਨ ਹੀ ਕੋਈ ਕਿਰਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਰਜਾ ਹਾਸਲ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਹਰ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ੈਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਹੀ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਬਾਰੇ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਭਾਵ, ਵਿਚਾਰ ਕਲਪਨਾ, ਜੀਵਨ-ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਤਰਜ਼ਮਾਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਵਰਤੋਂ ਵਿਹਾਰ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਸਰਲਤਾ ਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਰਚਨਾ ਸੁਹਜਮਈ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਰਚਨਾ ਲੋਕ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਛੱਡਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਸ਼ੈਲੀ ਹੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੈ।

ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਗਿਆਨ ਹੈ ਜੋ ਪ੍ਰੇਖਕ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਸਤੂ ਦੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਮਾਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ-ਖੇਤਰ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਿਰਫ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਹੀ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹਰ ਇਕ ਰੂਪ ਦਾ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਧਾ, ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਸੁਹਜ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਕਲਾ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਸੰਬੰਧ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਚਾਰਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਹੈ, ਬੌਧਿਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਹੈ ਤੇ ਭਾਵਪੂਰਨ ਸੁੰਦਰਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਉੱਪਰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਣਿਤ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ। ਸਾਹਿਤ ਕਲਾ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਨਿੱਜ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਕੇ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੋਰਥ ਸਾਡੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਮੈਂ-ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਸਾਡੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਜਾਂ ਮੇਰਾ ਦੁੱਖ ਸਿਰਫ਼ ਮੇਰਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੁਹਜ ਹੈ, ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੁਹਜ ਹੈ ਤੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਵੀ, ਨਿੱਜ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਜੁੜਨਾ ਤੇ ਉਸੇ ਵਿਚ ਰਚ-ਮਿਚ ਜਾਣਾ ਹੀ ਕਲਾ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਹੈ। ਕਲਾ ਸਮਾਜ ਲਈ ਹੈ ਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦਾ ਅਕਸ ਹੀ ਇਸ ਵਿਚ ਹੁਲਾਰੇ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉੱਪਰ ਅਸੀਂ ਜਿੰਨਾਂ ਕੁਝ ਵੀ ਕਾਵਿ ਸੁਹਜ ਜਾਂ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਦੇ ਵਿਚਲੇ ਸੁਹਜ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਹੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਉੱਪਰ ਵੀ ਪੂਰਾ-ਪੂਰਾ ਫਿੱਟ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਇੱਥੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸੁਹਜ ਲੱਭਣਾ ਤੇ ਉਸ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਉੱਪਰ ਚਰਚਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵ, ਸ਼ੈਲੀ, ਬਿੰਬ, ਕਲਪਨਾ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਜਦੋਂ ਰਲ ਕੇ ਜੋ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ ਉਹੀ ਸੁਹਜ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਅਨੁਭਵ (ਨਿੱਜੀ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ) ਵੀ ਰਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਰਚਨਾ ਅਦੁੱਤੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਹੀ ਸਾਡੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਭਰਿਆ ਹੈ। ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸ਼ੈਲੀ, ਆਮ ਸਧਾਰਨ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ਼ ਜਦੋਂ ਕਲਪਨਾ ਤੇ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਰਲ-ਗੱਡ ਹੋਏ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਅਤੇ ਗਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਨੂੰ ਮੋਹ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸੀਨੇ ਖਿੱਚ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ, ਰਾਗ, ਨਾਚ, ਚਿੱਤਰ, ਬੁੱਤ ਕਲਾ ਸਭਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਿਦਮ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਸਾਂਝ ਹੈ। ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਰਿਦਮ ਹੈ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਬਦੋਬਦੀ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਲੈਅ ਜੋ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀ ਹੈ, ਗੀਤ ਨੂੰ ਸੁਹਜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਹੀ ਹਨ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਸਾਡੀ ਨਿੱਤਾਪ੍ਰਤੀ ਦੇ ਨੀਰਸ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਸੋਹਣੇ ਤੇ ਮਨ ਨੂੰ ਭਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮਨ ਉਡਾਰੀਆਂ ਲਾਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਥੋੜ੍ਹੀ ਦੇਰ ਲਈ ਹੀ ਸਹੀ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਆਤਮਿਕ ਆਨੰਦ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਜਾ ਪੁੱਜਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਆਨੰਦ-ਆਨੰਦ ਝਰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਮੈਂ ਅਤੇ ਤੂੰ ਦਾ ਅੰਤਰ ਮਿਟਾ ਕੇ ਆਪਾਂ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਮਿੱਠੀ ਸੁਰ ਗੁੰਜਨ ਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਇਹ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਸਿਰਜਿਆ ਹੋਵੇਗਾ :

ਸਾਡਾ ਪਿੰਡ ਮਿਤਰਾਂ ਦਾ ਕੌਣ ਆਪਣਾ ਤੇ ਕੌਣ ਪਰਾਇਆ।

ਜਦੋਂ ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਸਿਰਜਕ ਇਸ ਨਿੱਜ ਆਨੰਦ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਦੂਜਿਆਂ

ਨਾਲ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਰੀ ਖ਼ਲਕਤ ਪਿਆਰੀ-ਪਿਆਰੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਖ਼ਲਕਤ ਦੇ ਸਾਰੇ ਜੀਅ ਖੰਡ ਮਿਸ਼ਰੀ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਗੱਭਰੂਆਂ ਨੂੰ ਗੀਤ ਲਿਖਣ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ :

ਖੰਡ ਮਿਸ਼ਰੀ ਦੀਆਂ ਡਲੀਆਂ
ਰੂਪ ਕੁਆਰੀ ਦਾ।

ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕੁਆਰੀ ਦਾ ਰੂਪ ਖੰਡ ਮਿਸ਼ਰੀ ਦੀਆਂ ਡਲੀਆਂ ਵਰਗਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਡੁੱਲ੍ਹ-ਡੁੱਲ੍ਹ ਪੈਂਦਾ ਹੈ :

ਤੇਰੇ ਨਾਮ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈਨੀ
ਖੰਡ ਮਖਿਆਲ ਮਿਸ਼ਰੀ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪਿਆਰੇ ਦੇ ਨਾਮ ਨੂੰ ਮਿਠਾਸ (ਖੰਡ-ਮਖਿਆਲ-ਮਿਸ਼ਰੀ) ਨਾਲ ਤੁਲਨਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਭਾਈ ਜੀ ਦੇ ਗੜਵੇ ਦਾ
ਮਿਸ਼ਰੀ ਵਰਗਾ ਪਾਣੀ।

ਮਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਲੇ ਮੋਹ-ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਮਿਠਾਸ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਰਲਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚਲਾ ਸੁਹਜ ਹੈ। ਵੱਡੇ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਰਲ ਅਤੇ ਸਾਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਮੱਲੋਮਲੀ ਪਾਠਕਾਂ ਜਾਂ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਮੋਹ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

ਸਭ ਤੋਂ ਪਿਆਰੀ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਨਣਦੇ
ਤੇਰੇ ਤੋਂ ਪਿਆਰਾ, ਤੇਰਾ ਵੀਰ ਨੀ
ਜਦ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਦੇਂਦਾ, ਹੱਸੇ ਦੰਦਾਂ ਦਾ ਪੀੜ...
ਨੀ ਜਦ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਦੇਂਦਾ...।

ਇਹ ਪੰਜਾਬਣ ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ ਗੀਤ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢਦੇ ਪਤੀ ਦਿਆਂ ਹੱਸਦੇ ਦੰਦਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਇਹਨਾਂ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੋਹਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਚਿਤਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਤੀ ਦਾ ਪਿਆਰਾ ਹੋਣਾ, ਸੋਹਣਾ ਹੋਣਾ, ਉਸ ਲਈ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਦੇ ਭਾਵ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਹੀ ਇਤਨੇ ਸੁਹਜਮਈ ਹਨ।

ਸੁਹਜ ਸੁਆਦ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲੀ ਦਾ ਰਾਜ਼ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਹੀ ਮਨਫ਼ੀ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੀਰਸ ਤੇ ਬੋਰੀਅਤ ਭਰੀ ਪਹੇਲੀ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਇਹ ਸੁਹਜ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਮਾਨਣ ਤੇ ਸਲਾਹੁਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਸਾਨੂੰ ਸਾਹਾਂ ਦੀ ਕੋਸੀ ਟਕੋਰ, ਕੋਸੀ-ਕੋਸੀ ਧੁੱਪ ਦਾ ਨਿੱਘ, ਮਾਂ ਦਾ

ਮਮਤਾ ਭਰਿਆ ਸਪਰਸ਼, ਮਹਿਬੂਬ ਦੀ ਮਿਹਰਬਾਨ ਨਜ਼ਰ, ਸਰਪ੍ਰਸਤ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਆਸਰੇ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਮਾਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੁਹਜ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚੋਂ ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਮੋਤੀ ਚੁਨਣ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਮਾਨਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਹਜ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਵਿਚ ਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਉਪਜਦਾ ਤੇ ਵਿਕਸਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਪਹਿਲਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਦਰਸ਼ਕ/ਪਾਠਕ/ਸਰੋਤਾ/ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਲਈ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਸੋਝੀ ਤੇ ਗਿਆਨ ਭਰਿਆ ਅਨੁਭਵ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਤਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਗਿਆਨ ਬਗੈਰ ਕਲਪਨਾ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਜਨਮ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੀ। ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸੁਹਜ, ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਹੀ ਰੂਹਾਂ ਨੂੰ ਹਲੂਣਨ ਦੀ ਤਾਕਤ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਦਿਲੋ-ਦਿਮਾਗ ਤੇ ਖੇੜਾ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦਿਲੋ-ਦਿਮਾਗ ਖਿੜ-ਪੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਸਵਰਗੀ ਝੂਟੇ ਲੈਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਇਆ ਹੀ ਮੌਲਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਮੌਲਦੀ ਅਵਸਥਾ ਹੀ ਵਿਚ ਹੀ ਪਿੰਡ ਦੇ ਗੱਭਰੂ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿਫ਼ਤਾਂ ਕਰਦੇ-ਕਰਦੇ ਬੋਲੀ ਘੜ ਸੁੱਟਦੇ ਹਨ। ਹੇਠਲੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :

ਦੰਦ ਕੌਡੀਆਂ ਬੁੱਲ੍ਹ ਪਤਾਸੇ
ਗੱਲ੍ਹਾਂ ਸੱਕਰਪਾਰੇ
ਧੁਨੀ ਤੇਰੀ ਕੌਲ ਸ਼ਰਾਬ ਦੀ
ਪੱਟ ਬੋਤਲੋਂ ਭਾਰੇ
ਮੱਥਾ ਤੇਰਾ ਬਾਲੇ ਚੰਦ ਦਾ
ਨੈਣ ਚਮਕਦੇ ਤਾਰੇ
ਬਾਹਾਂ ਤੇਰੀਆਂ ਬੇਲ ਬੇਲਣੇ
ਉਂਗਲੀਆਂ ਗਜ ਚਾਰੇ
ਤੇਰੇ ਉਤੋਂ ਦੀ ਜਾਨ ਵਾਰ ਦਿਆਂ
ਜੇ ਲੱਗਜੇ ਹਿੱਕ ਨਾਲੋ
ਦੁਖੀਏ ਆਸ਼ਕ ਨੂੰ
ਨਾ ਝਿੜਕੀ ਮੁਟਿਆਰੇ...।

ਉਪਰੋਕਤ ਬੋਲੀ ਵਿਚ 'ਸੁਹਜ' ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਵਿਚ ਲਪੇਟ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਹਰ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਚੀਜ਼ ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਖਿੱਚਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਖਿੱਚ ਤੇ ਵਲਵਲਾ ਜਦੋਂ ਸਿਰਜਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਧੂਹ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਸੁਹਜਮਈ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਿਰਜ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਆਨੰਦਮੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੀ ਮਹਿਬੂਬ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਨੂੰ ਚੰਦ, ਦੰਦਾਂ ਨੂੰ ਮੋਤੀ, ਨੈਣ ਨੂੰ ਕੰਵਰ, ਗੱਲ੍ਹਾਂ ਗੁਲਾਬ ਆਖ ਆਖ ਵੀ ਰੂਹ ਰੱਜਦੀ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ

ਮਹਿਬੂਬ ਦਾ ਚਿਹਰਾ ਹੀ ਇਸ ਖ਼ਲਕਤ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਿਆਰੀ ਸ਼ੈਅ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਦਰਸ਼ਨ ਹੀ ਰੂਹ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਦੀ ਉਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਕੋਈ ਪਦਾਰਥ ਜਾਂ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦੀ ਸਗੋਂ ਇਹ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਦੀ ਇਮੇਜ ਜਾਂ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਣ ਕੇ, ਬੁੱਤ ਘਾੜੇ ਦਾ ਬੁੱਤ ਬਣ ਕੇ, ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਲਮ ਬਣ ਕੇ ਸਾਕਾਰ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਰਚੇ ਹੋਏ ਅਹਿਸਾਸ ਇੰਨੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਮਨਾਂ ਉੱਤੇ ਅਸਰ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਹੱਥਲੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਮੁਟਿਆਰ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦੀ ਹੈ:

ਰਾਂਝਾ ਠੱਗ ਨੀ ਸੁਣੀਂਦਾ
ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਠੱਗੀਆਂ ਨਾ ਠੱਗ ਵੇ
ਇਕ ਤਾਂ ਰਾਂਝਾ ਮੇਰਾ
ਲੰਮਾ ਨੀ ਸੁਣੀਂਦਾ
ਉਤੋਂ ਬੰਨ੍ਹ ਲੈਂਦਾ ਤੁਰ੍ਹੇ ਵਾਲੀ ਪੱਗ ਵੇ
ਰਾਂਝ ਠੱਗ ਨੀ ਸੁਣੀਂਦਾ, ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਠੱਗੀਆਂ ਨਾ ਠੱਗ ਵੇ।

ਅਸੀਂ ਇੰਜ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਲਾ ਹੈ। ਸੁੰਦਰਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਅਹਿਸਾਸ ਦੂਜਿਆਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਯਾਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਲਾਕਾਰੀ ਦਾ ਉੱਤਮ ਨਮੂਨਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਰੰਗਾਲਿਆਂ ਰੰਗ ਰੰਗ ਦੇ ਰਤਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

Art is not a fun but it should speak for many and about many.

ਭਾਵ ਕਲਾ ਸ਼ੁਗਲ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤਿਆਂ ਲਈ ਬਹੁਤਿਆਂ ਵਾਸਤੇ ਬੋਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

An artist conveys everyones joys and sorrows in everyones language only such artist will be understood every where.

"ਜੋ ਕਲਾਕਾਰ ਹਰੇਕ ਦੇ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਹਰੇਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਤਰਜ਼ਮਾਨੀ ਕਰੇ ਉਹੀ ਕਲਾਕਾਰ ਹਰ ਥਾਂ ਮਕਬੂਲ ਹੋਵੇਗਾ।"29

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਸੁਹਜ ਵੀ ਇਸੇ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸੁਰ ਨਿੱਜੀ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਸਮਾਜ-ਮੁਖੀ ਹੈ। ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਤਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਇਹ ਖੇਤਰ ਅਣਗੌਲਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਲੋਕਧਾਰਾ/ ਲੋਕਯਾਨ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਬਿਖਰੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਕਾਫ਼ੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਭਰਿਆ ਪਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮਹਾਨ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਨਿੱਠ ਕੇ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕੰਮ ਨੂੰ ਯੂਰਪੀਨ ਵਿਦਵਾਨਾਂ

ਆਰ.ਸੀ. ਟੈਂਪਲ, ਸਵਿਨਰਟਨ ਅਤੇ ਜਟਿਲ ਫਲੋਰਾ ਆਦਿ ਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਐਡਵੋਕੇਟ ਰਾਮਸ਼ਰਨਦਾਰ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਗੀਤ' ਪਹਿਲੀ ਪੁਸਤਕ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਤਿਆਰਥੀ ਦੇ ਦੋ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਗਿੱਧਾ' ਅਤੇ 'ਦੀਵਾ ਬਲੇ ਸਾਰੀ ਰਾਤ' ਤੋਂ ਅੱਗੇ 1936-41 ਸਰਵ ਸ੍ਰੀ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ, ਗਿਆਨੀ ਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ 1944, ਉਤਮ ਸਿਘ ਤੇਜ 1950, ਅਤੇ ਹੁਣ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਉੱਪਰ ਲਗਾਤਾਰ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਸੁੱਖ-ਦੁੱਖ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਸਥਿਤੀਆਂ-ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ, ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਬਾਣੀ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਰੀਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਦੋਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮਸਤਕ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਸੁੱਖ ਅਤੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਹੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਧੁਰਾ ਮੰਨਦਿਆਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਰੀਰ ਦਾ ਭੋਗ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਭੋਗਣ ਤੱਕ ਸਫ਼ਰ ਬੜੇ ਡੂੰਘੇ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਤੱਥ ਜਾਂ ਸਿੱਟੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੁੱਖ-ਦੁੱਖ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੋਚ, ਜੀਵਨ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਘੁੰਮਦਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਰਦਾ ਰਹੇਗਾ। ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਲੋਂ ਦੁਖਾਂਤ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਚਿਰ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ: Sadest songs are our best songs ਦੁਖਾਂਤ ਕਾਵਿ ਦਾ ਜਨਮ ਸੁਖਾਂਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਇਆ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਾਡਾ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਦੋ ਰੂਪਾਂ ਸੁੱਖ ਅਤੇ ਦੁੱਖ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਅਛੂਤੇ ਨਹੀਂ ਰਹੇ। ਸਾਡਾ ਸਾਰਾ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਇਹਨਾਂ ਦੁਖਾਂਤ ਅਤੇ ਸੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਹੀ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਦੇ ਤੱਥ, ਸਿਧਾਂਤ, ਕਿਰਿਆਵਾਂ, ਕਾਰਜ, ਕਾਰਨ, ਉਦੇਸ਼, ਟੀਚੇ, ਆਦਿ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਲੋਕ' ਸ਼ਬਦ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕੇ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨਾ ਅਤਿਅੰਤ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ। 'ਲੋਕ' ਦਾ ਸਧਾਰਨ ਅਰਥ, ਸਮਾਜ-ਸੰਪੂਰਨ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਲੋਕ-ਬਾਣੀ, ਲੋਕਤੰਤਰ, ਲੋਕ-ਕਲਿਆਣ ਆਦਿ ਸੰਪੂਰਨ ਸਮਾਜ ਦਾ ਅਰਥ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਲਾ ਲੋਕ-ਜਨਮਾਨਸ ਭਾਵ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਅਰਥ ਭਾਸ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਦਾ 'ਲੋਕ' ਸ਼ਬਦ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥ ਤਿਆਗ ਕੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਗ ਹੈ, ਜੋ ਅਸਿੱਖਿਅਤ ਅਰਥ ਸਿਖਸ਼ਤ, ਘੱਟ ਸਭਿਆ ਜਾਂ ਸਿੱਧਾ ਪੱਧਰਾ ਮਿਹਨਤਕਸ਼ ਵਰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਰਗ ਸੱਭਿਅਕ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਅਡੰਬਰਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਸੁਭਾਵਿਕ ਜੀਵਨ ਜਿਉਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਧਾਰਨ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ

ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਗਤ ਰੂਪ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ, ਖੁਸ਼ੀ-ਗ਼ਮੀ ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਲਗਾਤਾਰ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਅ, ਨਿਰਮਲ ਬੇ-ਰੋਕ ਟੋਕ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਾ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਆਡੰਬਰ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਲੁਕਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੋਮਾ ਸਿੱਧਾ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਫੁੱਟਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹਿਰਦੇ ਨੂੰ ਜਾਂ ਛੂੰਹਦਾ ਹੈ।

ਔਰਤ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੇ ਇਹ ਸਰੋਦੀ ਗੀਤ ਪੱਥਰ ਦਿਲਾਂ ਤੱਕ ਨੂੰ ਪਿਘਲਾ ਦੇਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ-ਬੋਧ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਕਵਿਤਰੀਆਂ ਦੀ ਰੱਤ ਨਾਲ ਅਟੁੱਟ ਸੰਬੰਧ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਵੇਗ ਭਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਗੁਣ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਦੈਵੀ-ਸ਼ਕਤੀ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਲੋਕ-ਮਨਾਂ, ਜੀਵਨ, ਕਾਰਜ ਦੀ ਇਕਮਿਕਤਾ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਕਵੀ ਜਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਉਸ ਦੇ ਵਜੂਦ ਦੇ ਸੰਕਟ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਵਜੂਦ ਦੇ ਜਿੰਨੇ ਗਹਿਰੇ ਜ਼ਖ਼ਮ ਉਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਰਚਨਾ, ਭਸਮ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸੇਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਤੱਕ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਨੇ ਰਚਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ ਦਰਦ, ਥਾਂ-ਪੁਰ-ਥਾਂ ਚਿੱਤਰੇ ਪਏ ਹਨ। ਔਰਤ ਕਦੇ ਸ਼ੰਕੇ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਕਦੇ ਦ੍ਰਿੜ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਿਖਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਕਦੀ ਔਰਤ ਕਿਸੇ ਚਾਲਬਾਜ਼ੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਮਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਠੱਗੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਨਾਰੀ ਦਾ ਸਵੈ ਚਿੰਤਨ ਬਦਲੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ, ਨਾਰੀ ਦੀ ਦੇਹਵਾਦੀ ਸੁੱਚਤਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ, ਆਦਿ ਸਭ ਉਸ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਦਾ ਹੀ ਸੰਕਲਪ ਹਨ।

"ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਸੋਚ ਦੇ ਅਧੀਨ ਔਰਤ ਨੂੰ ਹੀਣ ਸਮਝਣਾ, ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਦੀ ਪਾਤਰ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਣਾ, ਅਣਖ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰ, ਪੱਗ ਨੂੰ ਦਾਗ ਲਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀ, ਕੁਲ ਘਾਤਕ, ਗੱਲ ਕੀ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਬੁਰਾਈ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਆਂਕਣਾ, ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਥਾਂ ਵਸਤੂ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਰੱਖਣਾ, ਪਹਿਲਾਂ ਪਿਉ ਤੇ ਭਰਾਵਾਂ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਅਤੇ ਫਿਰ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਭੋਗਣਾ ਅਤੇ ਬੁੱਲ੍ਹ ਸੀ ਕੇ ਜੀਣਾ ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਹੋਰ ਕੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।"30

ਔਰਤ ਨਾ ਦੇਵੀ ਹੈ, ਨਾ ਹੀ ਕਾਮਣੀ ਹੈ। ਉਹ ਜਿਉਂਦਾ-ਜਾਗਦਾ ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੀ ਜੀਅ ਹੈ, ਜਿਸ ਅੰਦਰ ਵੀ ਪੁਰਸ਼ ਵਾਂਗਰਾਂ ਹੀ ਗੁਣ ਅਤੇ ਔਗੁਣ ਸਮਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਨਿਰਪੱਖ ਹੋ ਕੇ ਔਰਤ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲੋਂ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਬਹੁਤ ਪੱਖਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਪੁਰਸ਼ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਤਨੋ-ਮਨੋ ਕਰਤਾਰੀ ਰੁਚੀ ਦੀ ਮਾਲਕ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਹਾਮੀ ਉਸ ਦੇ ਰਚੇ ਗਏ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਵੀ ਭਰਦੇ ਹਨ।

ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਜਕਾਂ ਨੇ ਵੱਡੀ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਆਮ ਤੇ ਸਰਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਚਿਤਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੋਣ

ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਸੰਗੀਤਕਤਾ ਪਰਪੱਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਤਾਲਮੇਲ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਰਾਜੇ ਰਸਾਲੂ ਤੇ ਕੋਕਿਲਾ ਵਾਲੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਵੀ ਬੌਧਿਕਤਾ ਸਾਫ਼ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਰਾਜੇ ਰਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਉੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਰਚੇ ਸੰਵਾਦ ਅਤਿ ਸੂਖ਼ਮ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ :

- ਕਿਨ ਤੇ ਮੇਵਾ ਭੁੰਗਿਆ
  ਨੀ ਰਾਣੀ ਕਿਨ ਤੇ ਖੂਹਾ ਗੇੜਿਆ
  ਖੂਹੇ ਦੀ ਗਿੱਲੀ ਨਿਸਾਰ
  ਕਿਨ ਤੇ ਅੰਗਣੇ ਨਹਾ ਲਿਆ
  ਚਿੱਕੜ ਹੋਇਆ ਪਸਾਰ
  ਦਿਨ ਤੇ ਮੌਜਾਂ ਮਾਣੀਆਂ
  ਕਿਨ ਤੇ ਲਈ ਬਹਾਰ
  ਸੱਚ ਦੱਸ ਕੋਕਿਲਾ ਰਾਣੀਏ ਨੀ
  ਜੀ ਰਾਜੇ ਮਹੀਏ ਤੇ ਖੂਹਾ ਗੇੜਿਆ
  ਖੂਹੇ ਦੀ ਗਿੱਲੀ ਨਿਸਾਰ
  ਮਹੀਏ ਤਾਂ ਅੰਗਣੇ ਨਹਾ ਲਿਆ
  ਚਿੱਕੜ ਹੋਇਆ ਪਸਾਰ
  ਝੂਠ ਨਾ ਬੋਲਾਂ ਰਾਜਾ ਜੀ
  ਨੀ ਰਾਣੀ ਕੌਣ ਤਾਂ ਮਹਿਲੀ ਵਿਰ ਗਿਆ
  ਮਹਿਲਾਂ ਦੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਕਿਵਾੜ
  ਕਿਨ ਤਾਂ ਚਾਬੀਆਂ ਲਾਈਆਂ
  ਕਿਨ ਤਾਂ ਲਦੀਏ ਬਹਾਰ
  ਸੱਚ ਤਾਂ ਦੱਸ ਕੋਕਿਲਾ ਰਾਣੀਏ ਨੀ।
- ਜੀ ਰਾਜਾ ਮਹੀਏ ਤਾਂ ਮਹਿਲੀਂ ਵਿਰ ਗਈ
  ਮਹਿਲਾਂ ਦੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਕਿਵਾੜ
  ਮਹੀਆਂ ਤਾਂ ਲਾਈਆਂ ਚਾਬੀਆਂ
  ਮਹੀਏ ਤਾਂ ਲਈਏ ਬਹਾਰ
  ਝੂਠ ਨਾ ਬੋਲਾਂ ਰਾਜਾ ਜੀ।

ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਰਾਜੇ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਡੋਲਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਰਾਣੀ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਨਿਸ਼ੰਗ ਹੋ ਕੇ ਉੱਤਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਡੋਰ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਗੀਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਭਾਵੇਂ ਬਹੁਤ ਸੂਖ਼ਮ ਹੈ ਪਰ ਰੂਪਕ ਪੱਖ ਬੜੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਅਤੇ ਸਮਝਦਾਰੀ ਨਾਲ ਘੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਂ, ਵਾਕ-ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਦੂਹਰਾ ਸੰਗੀਤ

ਦਾ ਵਧੀਆ ਨਮੂਨਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਰਾਜਾ ਅਤੇ ਰਾਣੀ ਸਧਾਰਨ ਮਰਦ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣਾ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਹਰ ਇਕ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਹੀ ਗੀਤ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਕਲਾ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬਦਲਾਵ ਲਿਆਉਣ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਯੋਗਦਾਨ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਭੂਮਿਕਾ ਕਲਾਕਾਰ ਵਲੋਂ ਹੀ ਨਿਭਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਦੋ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੇ ਸੰਜੋਗ ਜੁੜਦੇ ਹਨ। ਪੇਕੇ ਅਤੇ ਸਹੁਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀਆਂ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਅੰਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਹੁਰਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਵਾਲੇ ਨਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਹਾਜਨੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਸੱਸ, ਸਹੁਰਾ, ਜੇਠ, ਦਿਉਰ ਤੇ ਪਤੀ, ਇਹਨਾਂ ਸਭ ਨਾਲ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਾਹ ਸੱਸ ਤੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੱਸ ਤੇ ਨੂੰਹ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੇ ਹੀ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਦੀ ਨੀਂਹ ਟਿਕੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਸੱਸ ਤੇ ਨੂੰਹ ਵਿਚਲਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਿੱਘ ਭਰਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਘਰ ਸਵਰਗ, ਜੇਕਰ ਨੂੰਹ ਤੇ ਸੱਸ ਦੀ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ ਤੇ ਘਰ ਵਿਚ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨੂੰਹ ਦਾ ਅਸਲੀ ਮਹਿਰਮ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਵੀ ਹਾਣ-ਪਰਵਾਣ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਕਮਅਕਲ ਹੋਵੇ, ਆਲਸੀ, ਐਬੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਜਿਉਂਦੇ ਜੀਅ ਹੀ ਮਰਿਆਂ ਵਰਗੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤਾਪ ਹੰਢਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤਾਪ ਹੰਢਾਉਂਦੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਗੀਤ ਬਹੁਤ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਇਸਤਰੀ ਮਨ ਦੀ ਵਿਅਥਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ :

- ਰਾਂਝਾ ਮੇਰਾ ਪੋਸਤੀ ਮਾਏ
  ਰਾਂਝਾ ਮੇਰਾ ਪੋਸਤੀ ਭੋਲੀਏ।
- ਪੋਸਤ ਪੀਂਦਾ ਨੀ ਮਾਏ ਤਿੰਨ ਸੇਰ ਰੋਜ਼ ਦੀ
  ਸੱਗੀ ਮੇਰੀ ਵੇਚ ਤੀ ਨੀ ਮਾਏਂ
  ਸੱਗੀ ਮੇਰੀ ਵੇਚ ਤੀ ਨੀ ਭੋਲੀਏ।
- ਪੋਸਤ ਪੀਂਦਾ ਨੀ ਮਾਏਂ ਤਿੰਨ ਸੇਰ ਰੋਜ਼ ਦੀ
  ਸੱਗੀ ਤਾਂ ਤੂੰ ਨਾ ਦਈਂ ਨੀ ਧੀਏ
  ਸੱਗੀ ਤਾਂ ਤੂੰ ਨਾ ਦਈਂ ਨੀ ਭੋਲੀਏ।
- ਪੋਸਤ ਦੇ ਦੀ ਨੀ ਧੀਏ ਤਿੰਨ ਸੇਰ ਰੋਜ਼ ਦੀ
  ਦਾਦਾ ਤੇਰਾ ਚੌਧਰੀ ਨੀ ਧੀਏ
  ਪਿਉ ਤੇਰਾ ਠਾਣੇਦਾਰ ਨੀ ਭੋਲੀਏ
  ਪੋਸਤ ਦੇਣਗੇ ਤਿੰਨ ਸੇਰ ਰੋਜ਼ ਦੀ।
- ਬਹੁਤਾ ਝੇੜਾ ਨਾ ਕਰੀ ਨੀ ਧੀਏ
  ਬਹੁਤਾ ਝੇੜਾ ਨਾ ਕਰੀ ਨੀ ਭੋਲੀਏ
  ਇਹ ਦੁੱਖ ਜਾਊਗਾ ਜਿੰਦਗੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨੀ।31

ਪਤੀ ਵਲੋਂ ਮਿਲਿਆ ਦਰਦ ਪਤਨੀ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਦੁੱਖ ਹੈ। ਅਗਰ ਪਤੀ ਨਾਲ ਹੈ ਤਾਂ ਔਰਤ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨਾਲ ਲੜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਜਿੱਤ ਵੀ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪਤੀ ਹੀ ਮਾੜਾ ਨਿੱਕਲ ਆਵੇ ਤੇ ਔਰਤ ਦਾ ਜੀਵਣਾ ਮੁਹਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਰਾ ਜੀਵਨ ਦੁੱਖਾਂ-ਦਰਦਾਂ ਵਿਚ ਝੁਰਦਿਆਂ ਹੀ ਬੀਤਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵੀ ਧੀ ਨੂੰ ਹੀ ਸਬਰ ਕਰਨ ਜਾਂ ਕਿਸਮਤ ਦੀ ਖੇਡ ਸਮਝਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦਰਦ ਨੂੰ ਮਿਟਾਉਣ ਲਈ ਕੋਈ ਉਪਰਾਲਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਹ ਸਾਰੀ ਦੁੱਖ ਭਰੀ ਵਿਅਥਾ ਸਾਡੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਸੁਰ ਵਿਚ ਖੂਬ ਉਤਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਹੈ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਮਝ, ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਸਤਰ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ-ਪੂਰਾ ਸੁਹਮਮਈ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਔਰਤ ਦਾ ਦਰਦ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਮੁੱਖ ਸੁਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਹਰ ਔਰਤ ਪਤੀ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਦਰਜ਼ਾ ਦਿੰਦੀ ਆਈ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਘਰ-ਪਰਿਵਾਰ, ਸਮਾਜ, ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਬੁਲੰਦੀ ਨੂੰ ਦੇਖਣਾ ਤੇ ਮਾਨਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੂਰਣਤਾ ਇਕ ਗੁਣੀ-ਗਿਆਨੀ, ਸਮਝਦਾਰ ਤੇ ਕਾਮਯਾਬ ਪਤੀ ਦੀ ਪਤਨੀ ਬਣ ਕੇ ਹੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਘੋੜੇ ਦੇ ਸਵਾਰ ਸਹਿਜ਼ਾਦਾ ਜਾਂ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ ਜੋ ਬੁੱਧੀਮਾਨ ਵੀ ਹੋਵੇ ਤੇ ਲਿਆਕਤ ਤੇ ਸਮਝਦਾਰੀ ਭਰਿਆ ਵੀ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਜੇਕਰ ਮਾੜੀ ਕਿਸਮਤ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਕਮਅਕਲ ਨਿੱਕਲ ਆਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸੁਪਨੇ ਚਕਨਾਚੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਦਰਦ ਦਾ ਬਿਆਨ ਬਹੁਤ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ :

– ਚਤਰ ਤਾਂ ਬਹਿੰਦਾ ਨੀ ਮਾਏਂ ਭਰੀਏ ਪੰਚਾਇਤੀ
ਮੂਰਖ ਤਾਂ ਬਹਿੰਦਾ ਨੀ ਮਾਏ ਝਿਉਰੀ ਦੀ ਭੱਠੀ
ਮੂਰਖ ਦੇ ਲੜ ਲਾ ਤੀ ਨੀ ਰੋਂਦੀ ਕੁਰਲਾਂਦੀ
ਰੋਂਦੀ ਨੇ ਜਰਮ ਗਮਾ ਲਿਆ ਨੀ ਮਾਏ।

– ਚਤਰ ਤਾਂ ਖਾਂਦਾ ਨੀਮ ਮਾਏ ਦੁੱਧ ਮਲਾਈਆਂ
ਮੂਰਖ ਤਾਂ ਖਾਂਦਾ ਨੀ ਮਾਏਂ ਬੀੜੇ ਤੇ ਬੱਤੀਆਂ
ਮੂਰਖ ਦੇ ਲੜ ਲਾ ਤੀ ਨੀ ਰੋਂਦੀ ਕੁਰਲਾਂਮਦੀ
ਰੋਂਦੀ ਨੇ ਜਰਮ ਗਮਾ ਲਿਆ ਨੀ ਮਾਏ।

– ਚਤਰ ਤਾਂ ਸੌਂਦਾ ਨੀ ਮਾਏ ਚੜ੍ਹ ਚੋਬਾਰੇ
ਮੂਰਖ ਤਾਂ ਸੌਂਦਾ ਨੀ ਮਾਏ ਭੇਡਾਂ ਦੇ ਵਾੜੇ
ਮੂਰਖ ਦੇ ਲੜ ਲਾ ਤੀ ਨੀ ਰੋਂਦੀ ਕੁਰਲਾਂਮਦੀ
ਰੋਂਦੀ ਨੇ ਜਰਮ ਗਮਾ ਲਿਆ ਨੀ ਮਾਏ।

ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚਲੀ ਸ਼ਬਦ ਜੜਤ ਤੇ ਚੋਣ ਹਿਰਦੇ ਵੇਦਕ ਲਿਰਕ ਹੂਕ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬਦੋ-ਬਦੀ ਕਲੇਜੇ ਧੂ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਹਰ ਬੰਦ ਦੀ ਆਖ਼ਰੀ ਸੱਤਰ ਰੋਂਦੀ ਤੋਂ

ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ ਮਾਏ ਤੱਕ ਘੋਰ ਦੁੱਖ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕਰਦੇ ਸ਼ਬਦ ਪਾਠਕ/ਸਰੋਤੇ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਗੀਤਬੱਧ ਸੋਗੀ ਲੈਅ ਗੂੰਜਣ ਲਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਛੇ ਤੱਤ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ : ਵਸਤੂ, ਪਾਤਰ, ਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ, ਵਿਚਾਰ ਭਾਵ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੇ ਸੰਗੀਤ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਛੇ ਦੇ ਛੇ ਤੱਤ ਵਿਅਕਤ ਹੋਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਵਸਤੂ : ਵਸਤੂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਤੋਂ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਗੀਤ, ਸਥੂਲ ਤੇ ਸੂਖ਼ਮ ਦੋਵੇਂ ਕਿਸਮ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ੇ-ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਇਹ ਗੀਤ ਅਮੀਰ ਵਿਰਸਾ ਸਾਂਭੀ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਪਿਆਰ ਦੀ ਵਾਤਸਲ ਵੰਨਗੀ, ਮੋਹ ਦਾ ਪੂਰਾ ਨਜ਼ਾਰਾ, ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ, ਆਤਮਿਕ ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਆਦਿ ਭਾਵੁਕ ਤੇ ਸੂਖ਼ਮ ਵਿਖਿਆਨ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀ ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਅਵਚੇਤਨ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਨਮ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮਰਨ ਤੱਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ, ਸਾਰੀ ਜੈਵਿਕ ਕਾਰਜ ਸ਼ੈਲੀਆਂ, ਸੁੱਖ-ਦੁੱਖ ਸਭ ਕੁਝ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਲੜੀਆਂ ਵਾਂਗਰ ਪਰੋਇਆ ਪਿਆ ਹੈ। ਹਰ ਪਹਿਲੂ ਦਾ ਗਹਿਣ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਵਸਤੂ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਵਾਪਰਦਾ ਹੇਠਲੇ ਗੀਤ ਤੋਂ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

- ਬਾਰਾਂ ਤਾਂ ਬ੍ਰਿਆਂ ਨੀ ਸੱਸੇ ਮੈਨੂੰ ਵਸਦੀ ਨੂੰ ਹੋਈਆਂ,
ਨੀ ਸੱਸੂ ਮੇਰੀਏ
ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦੇਖਿਆ ਪੁੱਤਰ ਤੇਰਾ, ਕੋਈ ਵਖ਼ਤ ਗੁਜ਼ਾਰੀਏ
ਬਾਰਾਂ ਤਾਂ ਬ੍ਰਿਆਂ ਨੀ ਉਹਨੂੰ ਨੌਕਰ ਨੂੰ ਹੋਈਆਂ,
ਨੀ ਸੋਹੇ ਮੇਰੀਏ
ਤੂ ਕਿੱਥੋਂ ਦੇਖੇ ਪੁੱਤਰ ਮੇਰਾ, ਕੋਈ ਵਖ਼ਤ ਗੁਜ਼ਾਰੀਏ।
- ਬਾਜੇ ਵੀ ਬਜਦੇ ਨੀ ਸੱਸੂ ਘੋੜੇ ਵੀ ਹਿਣਕੇ ਨੀ ਸੱਸੂ ਮੇਰੀਏ
ਅਜੇ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਪੁੱਤਰ ਤੇਰਾ, ਕੋਈ ਵਖ਼ਤ ਗੁਜ਼ਾਰੀਏ
ਭੁੱਖਾਂ ਵੀ ਲੱਗੀਆਂ ਨੀ ਸੱਸੂ ਤੇਹਾਂ ਵੀ ਲੱਗੀਆਂ,
ਨੀ ਸੱਸੂ ਮੇਰੀਏ
ਕਿੱਥੇ ਤਾਂ ਰੱਖੇ ਥੋਹੇ ਟੁਕੜੇ, ਕੋਈ ਵਖ਼ਤ ਗੁਜ਼ਾਰੀਏ।
- ਅਗਲਾ ਸੀ ਬੰਗਲਾ ਨੀ ਨੋਹੇ ਤੇਰਾ ਪਿਛਲਾ ਸੀ ਬੰਗਲਾ,
ਨੀ ਨੋਹੇ ਮੇਰੀਏ
ਉਥੇ ਤਾਂ ਰੱਖੇ ਥਾਲ ਪਰੀ ਕੇ, ਕੋਈ ਵਖ਼ਤ ਗੁਜ਼ਾਰੀਏ
ਅੱਗੋ ਤਾਂ ਦਿੰਦੀ ਨੀ ਸੱਸੂ ਥੇਹੇ ਜੇ ਟੁਕੜੇ, ਨੀ ਸੱਸੂ ਮੇਰੀਏ

ਹੁਣ ਕਿਉਂ ਦੇਵੇਂ ਬਾਲ ਪਰੀ ਕੇ, ਕੋਈ ਵਖ਼ਤ ਗੁਜਾਰੀਏ।

– ਅੱਗੇ ਤਾਂ ਲੱਗਦੀ ਤੂੰ ਨੌਂਹੇ, ਕੌੜੀ ਕਸੈਲੀ ਨੀ
ਹੁਣ ਤਾਂ ਲੱਗਦੀ ਏ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰੀ ਨੀ, ਕੋਈ ਵਖ਼ਤ ਗੁਜਾਰੀਏ
ਖਾਧੀ ਸੋ ਖਾਧੀ ਨੀ ਸੱਸੂ ਸਿਰ ਬੜਾ ਦੁਖਦਾ, ਨੀ ਸੱਸੂ ਮੇਰੀਏ
ਕਿਥੇ ਤਾਂ ਰਖੀ ਨੀ ਟੁੱਟੀ ਮੰਜੀ, ਕੋਈ ਵਖ਼ਤ ਗੁਜਾਰੀਏ।

– ਬਾਜੇ ਵੀ ਵੱਜਦੇ ਨੀ ਸੱਸੂ, ਘੋੜੇ ਵੀ ਹਿਣਕੇ ਨੀ ਸੱਸੂ ਮੇਰੀਏ
ਬਾਗਾਂ ਵਿਚ ਆਇਆ ਪੁੱਤਰ ਤੇਰਾ, ਕੋਈ ਵਖ਼ਤ ਗੁਜਾਰੀਏ
ਬਾਰਾਂ ਤਾਂ ਘੜੀਆਂ ਨੀ ਮਾਏਂ ਮੈਨੂੰ ਆਏ ਨੂੰ ਹੋਈਆਂ,
ਨੀ ਮਾਏ ਮੇਰੀਏ
ਮੈਂ ਨਾ ਦੇਖੀ ਰਾਜੇ ਬੇਟੀ, ਕੋਈ ਵਖ਼ਤ ਗੁਜਾਰੀਏ।

– ਅਗਲਾ ਸੀ ਬੰਗਲਾ ਵੇ ਪੁੱਤ ਤੇਰਾ ਪਿਛਲਾ ਸੀ ਬੰਗਲਾ
ਵੇ ਪੁੱਤਰ ਮੇਰਿਆ
ਉਥੇ ਤਾਂ ਸੁੱਤੀ ਰਾਜੇ ਬੇਟੀ, ਕੋਈ ਵਖ਼ਤ ਗੁਜਾਰੀਏ
ਅੰਦਰੋਂ ਫੜਾਦੇ ਨੀ ਮਾਏ ਤੈਨੂੰ ਰੂੜਾਂ ਦੀਆਂ ਛਮਕਾਂ,
ਨੀ ਮਾਏਂ ਮੇਰੀਏ
ਸਾਰ ਜਗਾਵਾਂ ਰਾਜੇ ਦੀ ਬੇਟੀ, ਕੋਈ ਵਖ਼ਤ ਗੁਜਾਰੀਏ।

– ਇਕ ਜੁ ਮਾਰੀ ਨੀ ਮਾਏ ਦੂਜੀ ਵੀ ਮਾਰੀ, ਨੀ ਮਾਏ ਮੇਰੀਏ
ਜਾਗ ਨਾ ਆਈ ਰਾਜੇ ਦੀ ਬੇਟੀ, ਕੋਈ ਵਖ਼ਤ ਗੁਜਾਰੀਏ
ਅੰਦਰੋਂ ਫੜਾ ਦੇ ਨੀ ਮਾਏ ਤੇਰੇ ਭਗਵੇਂ ਜੋ ਕਪੜੇ ਨੀ ਮਾਏ ਮੇਰੀਏ
ਹੋ ਜਾਣਾ ਸਾਧ ਪਖੀਰ, ਕੋਈ ਵਖ਼ਤ ਗੁਜਾਰੀਏ।

– ਅੱਗ ਜੋ ਲਾਵਾਂ ਵੇ ਪੁੱਤ ਤੇਰੇ ਭਗਵੇਂ ਜੋ ਕਪੜੇ, ਵੇ ਪੁੱਤਰ ਮੇਰਿਆ
ਹੋਰ ਵ੍ਹਿਆਈਏ ਚੂੜੇ ਵਾਲੀ, ਕੋਈ ਵਖ਼ਤ ਗੁਜਾਰੀਏ
ਅੱਗ ਜੋ ਲਾਵਾਂ ਨੀ ਮਾਏ, ਤੇਰੀ ਚੂੜੇ ਜੋ ਵਾਲੀ, ਨੀ ਮਾਏ ਮੇਰੀਏ
ਤੋੜ ਵਿਛੋੜੀ ਹੰਸਾ ਜੋੜੀ, ਕੋਈ ਵਖ਼ਤ ਗੁਜਾਰੀਏ।

ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਸਹੁਰੇ ਵੱਸਦੀ ਨੂੰਹ ਪਰ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਹਾਲੇ ਦੇਖਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਵਿਆਹ ਬਾਲ ਵਰੇਸ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋ ਗਿਆ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਜਵਾਨ ਹੋਈ ਹੈ, ਹੋਸ਼ ਸੰਭਾਲੀ ਹੈ, ਤਦ ਤੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਵਿਚ ਇਕੱਲੀ ਵਿਛੋੜੇ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਤੇ ਸੱਸ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਹੀ ਸਹਿ ਰਹੀ ਹੈ। 'ਬੇਹੇ ਟੁਕੜੇ ਖਾਣਾ' ਤੇ 'ਟੁੱਟੀ ਮੰਜੀ ਸੌਣਾ' ਉਸ ਦੇ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਸਬਰ ਸ਼ਕਤੀ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਦੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਤਕਲੀਫ਼ਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਉਹ ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਵਰੇ ਕੱਟ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਅੰਤ ਆਪਣੀ ਸੱਸ ਨੂੰ ਸਵਾਲ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ

ਪੁੱਤਰ ਕਿੱਥੋ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਖਾਂਤਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਵੀ ਹਿਰਦੇਵੇਦਕ ਅਤੇ ਮਾਰਮਿਕ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਤੇ ਜੜ੍ਹਤ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਟੀਕ ਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਸ਼ੈਲੀ ਸੱਸ, ਨੂੰਹ, ਪੁੱਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸ਼ਨੋਤਰੀ ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ।

ਸੱਸ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਦੀ ਬਸ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਬਾਰ੍ਹਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਮਾਰ ਝਲਦੀ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਪੁੱਤਰ ਨਾਲ ਮਿਲਾਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮੌਤ ਦਾ ਤੋਹਫ਼ਾ ਹੀ ਦੇ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਥਾਲ ਤੇ ਪਰੋਸ ਕੇ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਜ਼ਹਿਰ ਮਿਲਿਆ ਭੋਜਨ ਉਸ ਨੂੰ ਸਦਾ ਦੀ ਨੀਂਦ ਸੁਆ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਦੁਖਾਂਤ ਹੋਰ ਗਹਿਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮਰਨ ਪਿੱਛੋਂ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਵੀ ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਨਾ ਦੇਖ ਮਾਂ ਤੋਂ ਸਵਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਮਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਸੱਚ ਨਾ ਦੱਸ ਕੇ ਬੰਗਲੇ ਭੇਜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਮਰੀ ਪਈ ਹੈ, ਅੰਤ ਸੱਚਾਈ ਨੌਕਰ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਅੱਗੇ ਖੁੱਲ੍ਹ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਛੱਡ ਕੇ ਫ਼ਕੀਰ ਬਣਨ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਦੁਖਾਂਤ ਦੋਹਰਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਗੀਤ ਦਾ ਅੰਤ ਦੁੱਖ ਦੇ ਕਥਾਰਸਿਸ ਦਾ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਨਮੂਨਾ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ : ਸਰੋਦੀ ਕਵਿਤਾ, ਨਜ਼ਾਕਤ ਭਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਟੇਕ ਦਾ ਆਪਣਾ ਹੀ ਮਹੱਤਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਟੇਕ ਉਹ ਦੋ ਲਾਈਨਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਹਰ ਬੰਦ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦੁਹਰਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੀਤ ਸ਼ੁਰੂ ਵੀ ਇਸੇ ਟੇਕ ਤੋਂ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਉੱਚੀ ਪੱਧਰ ਦਾ ਹੀ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰ, ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ ਆਦਿ ਹਰ ਗੀਤ ਵਿਚ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪੂਰੇ ਦੇ ਪੂਰੇ ਬੰਦ ਦੁਹਰਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਹੇਕ, ਰਹਾ, ਲੈਅ, ਸੁਰ, ਤਾਲ, ਰਾਗ ਸਭ ਕੁਝ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਲੁਭਾਇਮਾਨ ਹੈ। ਟੇਕ ਦਾ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਗਾਇਨ ਜਿੱਥੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਮੋਏ ਅੰਤਰ-ਨਿਹਿਤ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਤੀਬਰਤਾ ਦਾ ਵਾਧਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ 'ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ' ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਜੋ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਦੇਸੀ ਜਾਂ ਲੋਕ ਰੂਪਾਂ, ਘੋੜੀਆਂ, ਅਲਾਹੁਣੀਆਂ, ਵਾਰ, ਸੋਹਲੇ, ਛੰਤ, ਮੁੰਦਾਵਣੀ ਆਦਿ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਲੋਕ ਵਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਤੇ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਨਿਰਧਾਰਨ ਕਰਨਾ, ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ, ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮੇਲ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ-ਧਾਰਾ ਅਧੀਨ ਆਏ ਗੀਤ ਜਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਸੰਗੀਤ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਔਰਤਾਂ ਤੇ ਮਰਦ ਦੋਵੇਂ ਗੀਤ ਰਚਦੇ ਤੇ ਗਾਉਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਔਰਤਾਂ

ਵਲੋਂ ਘੋੜੀਆਂ-ਸੁਹਾਗ, ਲੰਮੀ ਹੇਕ ਵਾਲੇ ਗੀਤ, ਨਿਰੋਲ ਤਰੰਨਮ ਵਿਚ ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਗੀਤ ਹਨ। ਗਿੱਧੇ ਦੇ ਗੀਤ, ਬੋਲੀਆਂ ਤਾੜੀ ਦੀ ਤਾਲ 'ਤੇ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹ ਗੀਤ ਢੋਲਕੀ ਦੀ ਤਾਲ ਤੇ ਵੀ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਮਾਲਵੇ ਵਿਚ ਅਕਸਰ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਮਰਦਾਂ ਵਲੋਂ ਵੀ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਾਜ਼ਾਂ ਜਿਵੇਂ ਬਗਡੂ, ਤੂੰਬਾ, ਖੜਤਾਲਾਂ, ਛੈਣੇ, ਚਿਮਟੇ ਦੀ ਤਾਲ ਤੇ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਜਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਰਦ ਕੰਮਕਾਰ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਜਿਵੇਂ ਹਲ ਵਾਹੁੰਦੇ ਹੋਏ, ਰਾਤ ਵੇਲੇ ਜਦੋਂ ਸਾਰਾ ਮਾਹੌਲ ਇਕਦਮ ਸ਼ਾਂਤ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਪਿੜ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਜਾਂ ਪਾਣੀ ਲਾਉਂਦੇ ਹੋਇਆਂ, ਉੱਚੀ-ਉੱਚੀ ਹੇਕਾਂ ਲਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਗਾਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਲੰਬੀ ਹੇਕ ਵਾਲੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਕਲੀ ਲਾਉਣਾ ਵੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਲੀਆਂ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਭਗਤਾਂ, ਗੁਰੂ ਪੀਰਾਂ, ਸੰਤਾਂ ਜਾਂ ਫਿਰ ਪ੍ਰੀਤ-ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪਾਤਰ : ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਮਾਂ-ਧੀ, ਭੈਣ-ਭਰਾ, ਪਿਉ-ਧੀ, ਨਣਾਨ-ਭਰਜਾਈ, ਨੂੰਹ-ਸੱਸ, ਜੇਠ-ਜਠਾਣੀ-ਭਰਜਾਈ, ਦਿਉਰ-ਭਰਜਾਈ, ਨੂੰਹ-ਸਹੁਰੇ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਸਾਡੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਜਿਉਂਦੇ-ਜਾਗਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੇ ਤੇ ਆਪੋ-ਆਪਣਾ ਪਾਰਟ ਖੇਡਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਕਾਰਜ-ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤਾ ਤੇ ਉਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਦਾ ਚਲਣ ਬਹੁਤ ਹੀ ਬਾਰੀਕੀ, ਗਹਿਰਾਈ ਅਤੇ ਸਾਦਗੀ ਨਾਲ ਸਾਕਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਗੀਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀਆਂ ਮਰਿਆਦਾਵਾਂ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਉਲੰਘਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਨੈਤਿਕ ਜੀਵਨ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਲਈ ਕੋਈ ਵੀ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਹੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਚਿੱਤਰਣ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਪਾਤਰ/ਚਿੱਤਰਣ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਆਮ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹੱਸਦੇ, ਗਾਉਂਦੇ, ਨੱਚਦੇ, ਟੱਪਦੇ, ਲੜਦੇ, ਰੁੱਸਦੇ, ਮੰਨਦੇ ਅਤੇ ਸੁੱਖ-ਦੁੱਖ ਵੰਡ ਕੇ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਆਪਸ ਵਿਚ ਮਿੱਤਰ ਵੀ ਹਨ ਤੇ ਵੈਰੀ ਵੀ। ਇਹ ਘਿਰਣਾ ਅਤੇ ਮੋਹ ਵੀ ਪਾਲਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਲਾਭ ਵੀ ਖੱਟਦੇ ਹਨ ਤੇ ਹਾਣੀ ਵੀ ਭਰਦੇ ਹਨ। ਯਥਾਰਥਕ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਹੀ ਜਿਉਂਦੇ ਹਨ। ਮਰਦਾਨਗੀ, ਨਿਡਰਤਾ, ਅਭੈਤਾ ਵਰਗੇ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਮਾਲਕ ਅਤੇ ਰਸਿਕ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਇਹ ਠੀਕ-ਗਲਤ ਦੀ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨ ਦੀ ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸੱਚ ਅਤੇ ਝੂਠ ਨੂੰ ਝੂਠ ਕਹਿ ਦਾ ਹੌਂਸਲਾ ਵੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ।

"ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦਾ ਜੋ ਬਿੰਬ ਉਸਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ- ਸੂਰਬੀਰਤਾ, ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ,ਪ੍ਰਬਲਤਾ, ਕਠੋਰਤਾ, ਆਸ਼ਕ-ਮਿਜਾਜੀ, ਯਥਾਰਥਮੁਖੀ ਵਤੀਰਾ ਹੈ, ਲੋਕ-ਧਾਰਾ ਨੇ ਕਿਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਨੇ ਅਤਿਅੰਤ ਟੁੰਬਵੇਂ ਤੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰੀਪੂਰਨ ਨਾਇਕ ਸਿਰਜੇ ਹਨ। ਨਾਇਕ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵੀ।"32

ਇਹਨਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਵਰਤਾਰਾ ਕਰਨਾ ਜਾਣਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਸਦਾਚਾਰਕ ਗੁਣਾਂ ਅਤੇ ਤਾਰਕਿਕ ਬੁੱਧੀ ਦੇ ਮਾਲਕ ਹਨ। ਚਰਿੱਤਰਵਾਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਦੇ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਉਹਲੇ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਅਸੀਂ ਇੱਥੇ 'ਸੁੰਦਰੀ' ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਘਰ ਦੇ ਕੰਮ-ਕਾਰ ਕਰਦੀ ਸੁੰਦਰੀ ਨੂੰ ਮੁਗਲ ਧਾੜਵੀ ਚੁੱਕ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪੇਕੇ ਭਰਾ ਅਤੇ ਪਿਤਾ ਵਲੋਂ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਛੁਡਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਛੁਡਾਉਣ ਦੀ ਕੋਈ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਹੋਰ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਣ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਾਕੇਦਾਰੀ ਦੀ ਇਸ ਨਿਰਲੱਜਤਾ ਨੂੰ ਉਲਾਂਭਾ ਦੇਂਦੀ ਅਤੇ ਫ਼ਰਜ਼ ਪ੍ਰਤੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਸੁੰਦਰੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

- ਮੁਗਲਾਂ ਨੇ ਘੋੜਾ ਪੀੜਿਆ
  ਸੁੰਦਰੀ ਪਾਣੀ ਨੂੰ ਜਾਏ
  ਜਾਏ ਵੇ ਸਿਪਾਹੀਆ ਜਾਲਮਾਂ ਵੇ।
- ਮੁਗਲਾਂ ਨੇ ਘੋੜਾ ਮੋੜਿਆ
  ਸੁੰਦਰੀ ਲਈ ਵੇ ਚੜ੍ਹਾ
  ਚੜ੍ਹਾ ਵੇ ਸਿਪਾਹੀਆ ਜ਼ਾਲਮਾਂ ਵੇ।
- ਘਾਹੀਆ ਵੇ ਘਾਹ ਖੋਤੇਂਦਿਆ
  ਮੇਰਾ ਲੈ ਵੇ ਸੁਨੇਹਾ ਜਾ
  ਵੇ ਭਲਿਆ ਲੈ ਵੇ ਸੁਨੇਹਾ ਜਾ।
- ਕਹਿ ਦੇਈਂ ਮੇਰੇ ਬਾਪ ਨੂੰ
  ਸੁੰਦਰੀ ਬੰਦੜੀ ਹੋ ਜਾਏ
  ਜਾਏ ਵੇ ਸਿਪਾਹੀਆ ਜ਼ਾਲਮਾਂ ਵੇ।
- ਨੌ ਲਖ ਦੇ ਕੇ ਸੋਨਾ ਸੁੱਚੇ ਲਉਂਗਾ ਜੜਾ
  ਹੱਥ ਬੰਨ੍ਹ ਕਰਕੇ ਬੇਨਤੀ
  ਧੀ ਨੂੰ ਲਉਂਗਾ ਛੁਡਾ।
- ਵੇ ਸਿਪਾਹੀਆ ਜ਼ਾਲਮਾਂ ਵੇ
  ਭੱਠ ਪਵੇ ਤੇਰਾ ਮੋਇਆ ਸੁੱਚੇ ਦਿਉਂਗਾ ਘੜਾ

ਬੇਨਤੀ ਤੇਰੀ ਨਾ ਮੰਨਾਂ
ਸੁੰਦਰੀ ਛੋਡੀ ਨਾ ਜਾਏ
ਜਾਏ ਵੇ ਸਿਪਾਹੀਆ ਜ਼ਾਲਮਾਂ ਵੇ।

– ਵੀਰਨ ਹੰਝੂ ਕੇਰਦਾ
ਬਾਬਲ ਨੇ ਮਾਰੀ ਨੀ ਧਾਹ
ਕੰਥ ਹਰਾਮੀ ਹੱਸਿਆ
ਹੋਰ ਕਰਾਮਾਂਗੇ ਵਿਆਹ
ਵਿਆਹ ਵੇ ਸਿਪਾਹੀਆ ਜ਼ਾਲਮਾਂ ਵੇ।

ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਪੇਕੇ ਅਤੇ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਚਿੱਤਰਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸ਼ਬਦ : ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਸਾਧਨ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਾਹਨ ਸ਼ਬਦ ਹਨ। ਸ਼ਬਦ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਜਾਂ ਧੁਨੀਆਂ ਦਾ ਸਥੂਲ ਅਤੇ ਸਾਰਥਕ ਰੂਪ ਹਨ, ਸ਼ਬਦ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਅਲੌਕਿਕ ਯੰਤਰ ਹੈ ਜੋ ਭਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਕੁਚਿਤ ਅਤੇ ਵਿਸਥਾਰਤ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਰਚਨਹਾਰਿਆਂ ਨੇ ਸੁਚੇਤ ਜਾਂ ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅੱਖਰਾਂ ਦੇ ਵਧਾ-ਘਟਾ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੀ ਧੁਨੀ ਸਿਰਜ ਲਈ ਹੈ, ਜੋ ਗਾਉਣ ਸਮੇਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਰਸ ਉਤਪਤੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ 'ਘੋੜੇ ਤੋਂ ਘੋੜਿੜਾ ਜਾਂ ਘੋਹੜਾ', 'ਸੋਨੇ ਤੋਂ ਸੋਇਨਾ', 'ਰੱਤਾ ਤੋਂ ਰਤੜਾ', 'ਪਾਣੀ ਤੋਂ ਪਾਣੀਏ' ਆਦਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਲਘੂ-ਗੁਰੂ, ਗੁਰੂ-ਲਘੂ, ਗੁਰੂ -ਗੁਰੂ, ਲਘੂ-ਲਘੂ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਆਕਰਣ ਦੀ ਸੁਵਰਤੋਂ ਰਸ ਰੰਗ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਗੀਤ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੇ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਸਮੇਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਰਜ-ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਸਿੱਧੇ ਅਤੇ ਸਾਦੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜੜੇ ਗਏ ਹਨ ਕਿ ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਧਾਨ ਜ਼ਰਾ ਵੀ ਇੱਧਰ-ਉੱਧਰ ਨਹੀਂ ਸਰਕਦਾ। ਵੱਡੇ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਸਰਲਤਮ ਅਤੇ ਸਾਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਂ, ਵਾਕਾਂ ਅਤੇ ਵਾਕ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਦੂਹਰਾ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਗੀਤ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਖੂਬੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਤੱਤਸਮ ਅਤੇ ਤੱਦਭਵ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ।

ਵਿਚਾਰ : ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਮਰਦ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦਾ ਵੱਡਾ ਗੁਣ ਆਸ਼ਾਵਾਦ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕਠੋਰਤਾਈਆਂ ਹੰਢਾਉਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਲਈ ਨਿਰਾਸ਼ਤਾ ਓਪਰੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਮਾਨਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਅੱਜ ਨਹੀਂ ਤਾਂ

ਕੱਲ੍ਹ, ਇੱਥੇ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉੱਥੇ, ਮਾਣਨ ਯੋਗ ਜੀਵਨ ਕਦੇ ਤਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇਗਾ ਦੀ ਆਸ ਬੜਾਉਂਦੇ ਵਾਕ-ਅੰਸ਼ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਜੁਝਾਰੂ ਬਣ ਗਏ ਹਨ। ਉਹ ਦਲੇਰੀ ਭਰੇ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਜੁਝਾਰੂਪੁਣਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਹੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਲਕੋਕਤੀਆਂ, ਅਖਾਣ, ਮੁਹਾਵਰੇ, ਲੋਕ-ਤੱਥ, ਲੋਕ-ਕਥਾ, ਲੋਕ-ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਅਨੋਖੇ ਤੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਗੂੜ੍ਹ ਵਿਚਾਰ ਹਨ।

ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਅਰਥ ਭਾਈ ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, "ਤੱਤ ਤਾਂ ਨਿਰਣਾ ਜਾਂ ਅਸਲੀਅਤ ਜਾਣਨ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਹੈ।" ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਗੱਲ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਜਾਂ ਸੁਣ ਕੇ ਸਾਡੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਕ ਉਤੇਜਨਾ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ - ਇਸ ਉਤੇਜਨਾ ਜਾਂ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਗੱਲ ਬਾਰੇ ਸੋਚ-ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਘੋਖ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਘੋਖ ਤੋਂ ਨਿਰਣਾ ਜਾਂ ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਣਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਘਟਨਾ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਬਾਰੇ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਜੋ ਕਿਰਿਆ ਤੱਤਾਂ ਅਤੇ ਤੱਥਾਂ ਤੇ ਢੁੱਕਵੀਂ ਜਾਂ ਅਨੁਕੂਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਠੀਕ ਸਮਝ ਕੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਜੋ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਵਿਚਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਾਵਿ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੀ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਬਹੁਤ ਡੂੰਘਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵਿਚਾਰ ਵਿਅਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ, "ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਉਹ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।"

ਦ੍ਰਿਸ਼ : ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉਸਾਰਨਾ, ਘਟਨਾ-ਸਥਲ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ, ਦੁਖਾਂਤ-ਸੁਖਾਂਤ ਦੇ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਕਿਰਿਆ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਕਿਰਿਆ ਤੋਂ ਉਪਜਦੇ ਹਨ। ਕਿਰਿਆ ਦਾ ਚਿੱਤਰਣ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚਿੱਤਰਣ ਦ੍ਰਿਸ ਹੈ, ਜਿੰਨਾਂ ਵਧੀਆ ਦ੍ਰਿਸ ਚਿੱਤਰਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਉਨਾਂ ਹੀ ਕਾਵਿ ਭਾਵ ਪੂਰਕ ਹੋਵੇਗਾ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਵੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਉਸ ਦਾ ਉੱਤਮ ਬਿੰਬ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ, ਬਿੰਬ ਉਸਾਰਨ ਲਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿੱਤਰਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਵਧੀਆ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿੱਤਰਣ ਲਈ ਵਧੀਆ ਤੇ ਉਚੇਰੀ ਕਲਪਨਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਵਧੀਆ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿੱਤਰਣ ਉਚੇਰੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਹੀ ਵਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿੱਤਰਣ ਲਈ ਬੁੱਧੀ ਅਥਵਾ ਗਹਿਣ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਹਰ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਨਿਭਾਅ ਲਈ ਅਨੁਕੂਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿੱਤਰੇ ਪਏ ਹਨ। ਜਨਮ ਤੋਂ ਮਰਨ ਤੱਕ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦਾ ਹਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸੱਤ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਰੰਗਮੰਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਮੁੰਡੇ ਜਾਂ ਕੁੜੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਾਈਏ ਪਾਉਣਾ ਅੱਜ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਰਸਮ ਕਾਇਮ ਹੈ। ਵੱਟਣਾ ਮੱਲਣਾ, ਹਲਦੀ ਚੜ੍ਹਾਉਣੀ ਆਦਿ ਸਾਮੂਹਿਕ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਹਨ ਜੋ ਸਾਡੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਨੂੰ ਗਾਉਂਦਿਆਂ ਸੁਣਦਿਆਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਵਿਆਹ ਵਾਲੇ ਘਰ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੇਠਲਾ ਗੀਤ ਵੀ ਇਹੀ ਭਾਵਨਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਨਜ਼ਰੀਂ ਪੈਂਦਾ ਹੈ :

- ਉਪਰ ਤਾਂ ਵਾੜੇ ਤੈਨੂੰ ਸੱਦ ਹੋਈ ਸਾਲੂ ਵਾਲੀਏ ਨੀ
  ਆ ਕੇ ਵਿਆਹ ਹੱਥ ਨੀ ਲਵਾ।
- ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਵਸ ਰਹੀਏ
  ਵਿਆਹ ਹੱਥ ਲਾਵੇ ਤੇਰੀ ਮਾਂ
  ਚੀਰੇ ਵਾਲਿਆ ਵੇ ਜੀਹਦੇ ਤਾਂ ਮਨ ਵਿਚ ਚਾਅ
  ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਵਸ ਰਹੀਏ।
- ਉਪਰ ਤਾਂ ਵਾੜੇ ਤੈਨੂੰ ਸੱਦ ਹੋਈ
  ਆ ਕੇ ਤਾਂ ਗੋਟਾ ਨੀ ਲਵਾ
  ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਵਸ ਰਹੀਏ
  ਗੋਟਾ ਲਾਮਣ ਤੇਰੀਆਂ ਤਾਈਆਂ
  ਚੀਰੇ ਵਾਲਿਆ ਵੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਚਾਅ
  ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਵਸ ਰਹੀਏ।
- ਮੈਂ ਵਾਰੀ ਵੇ
  ਪਹਿਲਾਂ ਬੰਨਾ ਕੀਹਣੇ ਲਾਇਆ
  ਮੈਂ ਵਾਰੀ ਵੇ
  ਪਹਿਲਾਂ ਬੰਨਾ ਮਾਤਾ ਸੁਹਾਗਣ ਨੇ ਲਾਇਆ।
- ਮੈਂ ਵਾਰੀ ਵੇ
  ਦੂਜਾ ਬੰਨਾ ਕੀਹਣੇ ਲਾਇਆ
  ਮੈਂ ਵਾਰੀ ਵੇ
  ਤੀਜਾ ਬੰਨਾ ਚਾਚੀ ਸੁਹਾਗਣ ਨੇ ਲਾਇਆ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੱਤ ਸੁਹਾਗਣਾਂ ਮਿਲ ਕੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਸ਼ੁਭ ਮਹੂਰਤ ਕਰ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਅੱਗੇ :

- ਅੰਗਣ ਸਾਡੇ ਚਿੱਕੜ ਐ ਨੀ ਕੀਹਨੇ ਡੋਲ੍ਹਿਆ ਪਾਣੀ
  ਦਾਦੇ ਦਾ ਪੋਤਰਾ ਨ੍ਹਾਤੜਾ ਨੀ ਉਹਨੇ ਡੋਲ੍ਹਿਆ ਪਾਣੀ।
- ਅੰਗਣ ਸਾਡੇ ਚਿੱਕੜ ਐ ਨੀ ਕੀਹਨੇ ਡੋਲ੍ਹਿਆ ਪਾਣੀ
  ਬਾਬਲ ਦਾ ਬੇਟਾ ਨ੍ਹਾਤੜਾ ਨੀ ਉਹਨੇ ਡੋਲ੍ਹਿਆ ਪਾਣੀ।
- ਅੰਗਣ ਸਾਡੇ ਚਿੱਕੜ ਐ ਨੀ ਕੀਹਨੇ ਡੋਲ੍ਹਿਆ ਪਾਣੀ

ਤਾਏ ਦਾ ਭਤੀਜਾ ਨ੍ਹਾਤੜਾ ਨੀ ਉਹਨੇ ਡੋਲ੍ਹਿਆ ਪਾਣੀ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਰੋ-ਵਾਰੀ ਸਾਰੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ-ਨਾਤਿਆਂ ਦਾ ਨਾਮ ਲੈ ਕੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿੱਤਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਵਿਆਹ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਲਾੜੇ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਅਤੇ ਡੋਲਾ ਵਿਆਹ ਲੈਣ ਤੱਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਚਿੱਤਰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਸਿਰਜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿੱਤਰਣ ਬਹੁਤ ਸਰਲ ਤੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਸੁਆਦ ਨੂੰ ਸੱਚ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਦਾ ਸੱਚ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਸਹਿਯੋਗ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ।

ਜੌਹਨਸਨ ਅਨੁਸਾਰ: ਕਾਵਿ, ਸੁਹਜ, ਸੁਆਦ ਨੂੰ ਸੋਚ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦੀ ਇਕ ਕਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦਲੀਲ (ਵਿਚਾਰ) ਦੀ ਮਦਦ ਲਈ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਬੁਲਾਵਾ ਭੇਜਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਵਿਚਾਰ-ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ, ਵਲਵਲਾ, ਕਲਪਨਾ, ਤਰਕ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨਾਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੀ 'ਕਲਾਕਾਰੀ' ਹੈ। ਇਹ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਹਥਿਆਰ ਵੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਦੀ ਕਵੀ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨੋਂ ਸ਼ਬਦ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋ ਜਾਣ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਉਮੜਦੇ ਕੋਮਲ ਭਾਵਾਂ-ਅਨੁਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੇ ਅਰਥ ਭਾਵ ਨੂੰ ਪਾਠਕ/ਸਰੋਤੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀਆਂ ਥਾਂ-ਪੁਰ-ਥਾਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ :

ਅੱਡੀ ਮਾਰਾਂ ਢਾਹ ਦਿਆਂ ਭੱਠੀ
ਰੇਤ ਰਲਾਦਿਆਂ ਦਾਣੇ
ਕੈਦਾਂ ਉਮਰ ਦੀਆਂ ਕੰਤ ਜਿਹਨਾਂ ਦੇ ਨਿਆਣੇ।

ਉਪਰੋਕਤ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਅਣਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦੇ ਅਨਰਥ ਨੂੰ ਮੁਟਿਆਰ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸੋਹਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਲੋਕ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਬਿੰਬ ਹਾਣ ਦੇ ਵਰ ਦੀ ਚਾਹਤ ਹੈ। 'ਰੇਤ ਰਲਾ ਦਿਆ ਦਾਣੇ' ਵਿਦਰੋਹੀ ਸੁਰ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਮੁਟਿਆਰ ਇਸ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਢਹਿ-ਢੇਰੀ ਕਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਨਜੋੜ ਸਾਥ ਤੋਂ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦੇ ਦੁੱਖੜੇ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ, ਇਸ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ-ਦਾਇਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਸੰਚਾਰ-ਜੁਗਤ ਹੈ, ਜੋ ਕਾਵਿ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਤ ਵਿਚਾਰ (ਭਾਵ) ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ, ਪ੍ਰਤੀਕ ਰੂਪਕ, ਬਿੰਬ ਸੰਗੀਤ, ਅਲੰਕਾਰ, ਛੰਦ, ਰਸ ਆਦਿ ਨਾਲ ਸੰਜੋਅ ਕੇ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਸੁਆਦ ਤਾਂ ਹੀ ਕਾਇਮ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਵਿਚਾਰ ਖੁਸ਼ਕ ਰੂਪ ਨਾ ਧਾਰਨ ਤੇ ਪ੍ਰਧਾਨ

ਸੁਰ ਵਿਚ ਹੀ ਨਾ ਟਿਕੇ ਰਹਿਣ ਸਗੋਂ ਦੂਜੇ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹੋਣ। ਮਨੁੱਖ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਵੁਕ ਤੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੈ। ਉਸ ਅੰਦਰ ਮਨੋ-ਭਾਵ, ਜਜ਼ਬੇ, ਅਨੁਭੂਤੀਆਂ ਮਚਲਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਠੀਕ-ਠਾਕ ਸੰਚਾਰ ਤਾਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ, ਜੇਕਰ ਅਨੁਭੂਤੀ ਅਤੇ ਅਭੀਵਿਅਕਤੀ 'ਚ ਸੁੰਦਰ ਸੁਮੇਲ (ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ) ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਵਿਚਾਰ ਤੱਤ ਮੌਜੂਦ ਹੋਵੇ।

ਸੁਹਜ ਆਤਮਿਕ ਬਿੰਬ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ "ਵਿਸਮਾਦਕ ਚੇਤਨਾ ਅਧੀਨ ਬਿੰਬ ਚੁਣ-ਪੁਣ ਕੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਹੋਣ। ਪ੍ਰਧਾਨ ਬਿੰਬ ਦਾ ਅਸਰ ਹੋਰ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕਰਕੇ ਉਘਾੜਨ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਸੁਯੋਗ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ। ਰੂਪਕ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਤੋਂ ਬਿੰਬ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"33

ਬਿੰਬ ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਕਲਾਕਾਰ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਸੁਹਜ ਉਪਜਾ ਕੇ 'ਭਾਵ' ਨੂੰ ਜਨ-ਜਨ ਦੀ ਧੜਕਨ ਬਣਾ ਕੇ, ਧੜਕਨ ਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਬਿੰਬਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜ ਵਰਗ ਬਣਾ ਕੇ ਵਿਚਾਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ :

1. ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਬਿੰਬ
2. ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਬਿੰਬ
3. ਭਾਵਾਤਮਕ ਬਿੰਬ
4. ਇੰਦ੍ਰਿਆਵੀ ਬਿੰਬ
5. ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਬਿੰਬ

ਬਿੰਬ ਵਿਧਾਨ, ਬਿੰਬ ਗ੍ਰਹਿਣ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੈਸਾ ਸਿਰਜਕ ਦਾ ਬਿੰਬ ਗ੍ਰਹਿਣ ਦਾ ਖੇਤਰ ਹੋਵੇਗਾ, ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੀ ਬਿੰਬ ਵਿਧਾਨ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਖੇਤਰ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ। ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸੀਮਤ ਵਸਤੂਆਂ ਨੂੰ ਬਣਾ ਕੇ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਨਾਲ ਨਾਂ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਆ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਘੜਨਾ ਨਿਪੁੰਨ ਕਲਾ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਨਿੱਜ ਨੇ ਸਿਰਜਿਆ ਅਤੇ ਸਮੂਹ ਨੇ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਵਾਰ ਕੇ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਅਲੌਕਿਕ ਬਿੰਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਚਿੰਨ੍ਹ, ਰੂਪਕ, ਉਪਮਾ ਤੇ ਹੋਰ ਅਨੇਕਾਂ ਕਾਵਿ-ਜੁਗਤਾਂ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਤੱਤ ਇਸ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਦੇ ਪੱਖ ਹਨ।

ਲੋਕ-ਗੀਤ, ਲੋਕ ਚਿੱਤ ਦੇ ਹੁਸਨ ਦੀ ਹਸਰਤ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਬੁਣਤ ਤੇ ਬਣਤਰ ਬਹੁਤ ਸਹਿਜ, ਸਰਲ, ਸੁੰਦਰ, ਸੋਖੀ, ਸੰਜਮੀ, ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਸ਼ਹਿਦ ਵਰਗੀ

ਮਿੱਠੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਹੁਤ ਗਹਿਰਾ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਮੋਹਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਮੋਹਣਾ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਹਸਰਤਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਇਹੋ ਇਸ ਦਾ ਮੰਤਵ ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹੈ। ਬੰਸੀ ਰਾਮ ਸ਼ਰਮਾ ਅਨੁਸਾਰ :

> "ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਲੋਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਦਿਲ ਤੇ ਯਥਾਰਥ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਉਪਲਬਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਹੋਰ ਕਿਤੇ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਲੋਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਅਯਾਮਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਲਈ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਸਹੀ ਤੇ ਨਿਰਪੱਖ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ, ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਗਤੀ ਪ੍ਰਵਾਹ, ਪ੍ਰਵਾਹ, ਲੋਕ ਅਚਾਰ, ਚਿੰਤਨ, ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਚਿੰਤਨਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਹੋਰ ਕਿਧਰੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ।"34

ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚਲੇ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਚੀਜ ਜੀਵਨ, ਦਸ਼ਾ, ਦਿਸ਼ਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ, ਥੋੜਾਂ, ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ, ਵਸਲ-ਵਿਛੋੜਾ, ਪ੍ਰੇਮ-ਪਿਆਰ-ਵਿਰੋਧ, ਮੋਹ-ਘਿਰਣਾਂ, ਵੈਰ-ਵਿਰੋਧ ਸਾਂਝ, ਰਿਸ਼ਤੇ-ਨਾਤਿਆਂ ਦਾ ਨਿੱਘ ਤੇ ਸਾਂਝ-ਰੰਜ ਆਦਿ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਲਈ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਇਤਿਹਾਸ ਮਿਥਿਹਾਸ, ਸਮਾਜਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਰੂੜੀਆਂ, ਰਸਮਾਂ, ਕੰਮਾਂ-ਕਾਰਾਂ, ਪ੍ਰਕਾਰਜਾਂ, ਧਰਮ, ਸਦਾਚਾਰ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ, ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਬਿੰਬਤ ਕਰਕੇ ਆਪਣਾ ਉਦੇਸ਼ ਪੂਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਮਾਨਸਕਿ ਕਥਾਰਸਿਸ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੇਵ-ਲੋਕ, ਮਾਤ-ਲੋਕ, ਲੋਕ-ਪਰਲੋਕ, ਗ੍ਰਹਿ ਭਾਵ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਤੱਕ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਇਹਨਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ। ਸਾਡਾ ਲੋਕ ਲੋਕਮਾਨਿਕ ਵਿਰਸਾ ਬਹੁਤ ਅਮਰ ਹੈ ਤੇ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਇਸ ਦੇ ਅਮੁੱਲ ਖਜ਼ਾਨੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਕ, ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ, ਜਾਤ, ਨਸਲ, ਧਰਮ, ਸਦਾਚਾਰ, ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰ, ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ, ਮਿੱਥਾਂ, ਰੂੜੀਆਂ, ਰਸਮਾਂ, ਰੀਤਾਂ-ਰਿਵਾਜ਼ਾਂ, ਮੰਨਤ-ਮਨੌਤਾਂ, ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ, ਜਾਦੂ-ਟੂਣਿਆਂ, ਪਸ਼ੂ-ਪੰਛੀਆਂ, ਫਸਲਾਂ, ਥ੍ਰਿਖਾਂ, ਬੂਟਿਆਂ, ਨਦੀਆਂ, ਨਾਲੇ, ਖੂਹਾਂ, ਟਿੱਭਿਆਂ, ਪਰ੍ਹੇ-ਮੱਥਾਂ, ਮੇਲੇ, ਪਰਬਾਂ, ਪੀਰਾਂ, ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਆਦਿ ਬਿੰਬਾਂ ਨਾਲ ਭਰੇ ਲੋਕ-ਗੀਤ, ਕਥਾਵਾਂ, ਗਾਥਾਵਾਂ ਸਾਡਾ ਅਮੀਰ ਲੋਕ-ਧਾਨਿਕ ਵਿਰਸਾ ਹਨ, ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਬਿੰਬ ਤਾਂ ਅਜਿਹੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਸਮੋਈ ਬੈਠੇ ਹਨ ਕਿ ਸਰੋਤੇ/ਪਾਠਕ ਦਾ ਮਨ ਤਰਲ ਹੋ ਕੇ ਨੈਣਾ ਥਾਈਂ ਵਹਿ ਤੁਰਦਾ ਹੈ। ਅਣਜਾਨ ਪਾਤਰ ਅਣਜਾਨ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਸਾਡਾ ਸਵੈ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਡਾ. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ **'ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ'** ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਲੱਗ ਰਹੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਗੀਤ ਵਿਚਲੇ ਬਿੰਬ

ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ :

ਦੂਰੋਂ ਤਾਂ ਚਲਕੇ ਆਈ ਨੀ ਮਾਏ, ਕਿਸੇ ਨਾ ਦਿੱਤਾ ਪਿਆਰ
ਨੀ ਮੇਰੀਏ ਲਾਡਲੀਏ ਮਾਏ, ਕਿਨੇ ਨਾ ਕਿਹਾ ਤੂੰ ਬੈਠ।

ਮਾਂ ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਗੀਤ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਮਾਂ ਮਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਪੇਕੇ ਆਉਣ ਤੇ ਉਹ ਮਾਂ ਦੇ ਨਾ ਹੋਣ ਤੇ ਬਹੁਤ ਡੂੰਘਾ ਦੁੱਖ ਤੇ ਵਿਛੋੜਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਸੁੱਖ ਦਾ ਸਾਹ ਲੈਣ ਲਈ ਹੋਰਵੇ ਹਿੱਤ ਪੇਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਚਾਚੇ-ਤਾਏ, ਚਾਚੀਆਂ-ਤਾਈਆਂ ਨੇ ਪਿਆਰ ਤਾਂ ਕੀ ਦੇਣਾ ਸੀ ਬੈਠਣ ਲਈ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦੀਆਂ। ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੁਰਕਾਰੀ, ਝਿੜਕਦੀ, ਬੇਬੱਸ, ਬੇਜ਼ੁਬਾਨ ਧੀ ਦੀ ਕਰੁਣਾ ਕੁੰਠੀ ਆਵਾਜ਼ ਸਾਡੇ ਮਨ ਤੇ ਡੂੰਘਾ ਅਸਰ ਛੱਡਦੀ ਹੈ। ਜਿੰਨਾਂ ਡੂੰਘੇਰਾ ਦੁੱਖ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਨੀ ਹੀ ਬਿੰਬਤ ਤਸਵੀਰ ਗਹਿਰੀ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਕਾਵਿ ਦਾ ਸੂਝ ਖੇਤਰ ਸਰਵ-ਵਿਆਪੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਵਿਧਾ, ਲੱਖਣਾਂ ਅਤੇ ਵਿਅੰਜਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਇਸ ਵਿਚ ਰਸ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਗਹਿਣਤਾ, ਪਾਠਕ/ਸਰੋਤੇ ਦੀ ਸੁਹਜ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਵੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਗੁਣ ਕਾਰਨ ਕਾਵਿ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਬਾਕੀ ਕਲਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਮਾਜੀ ਅਰਥ ਧਾਰਨ ਜਾਂ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸਤਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਬਹੁਲਤਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕਾਵਿ ਆਪਣੇ ਇਸ ਅੰਸ਼ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਘਟਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਅੱਜ ਦਾ ਕਾਵਿ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਧਰਮ ਜਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਜਾਤ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਇਹ ਮਾਨਵੀ ਜਗਤ ਜਾਂ ਜਗਤ ਕਲਿਆਣ ਦਾ ਧਰਮ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ।

ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਇਹ ਸਹੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਕਿਸੇ ਮਨੋਰਥ ਲਈ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਪਾਠਕ/ਸਰੋਤੇ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸੂਖਮ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਉਤਪੰਨ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰੇ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਉਦੇਸ਼ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸੂਖਮ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਰਸਾਂ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ ਜੋ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸੁਹਜ ਦਾ ਕਾਇਲ ਗੀਤ ਹਾਸ, ਭੈਅ, ਭਾਉ ਅਤੇ ਅਸਚਰਜ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਭਰੇ ਪਏ ਹਨ। ਵੀਭਤਸ, ਰੌਦਰ ਅਤੇ ਬੀਰ ਰਸ ਭਰਪੂਰ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਹੀ ਸੁਹਜ ਹੈ।

ਰਸ ਸਾਡੀ ਮਾਨਸਿਕ ਦਸ਼ਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਹਨਾਂ ਰਸਾਂ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇਣਾ ਅਸੰਭਵ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਕਤਾ-ਭਰਤਮੁਨੀ, ਭੋਜਰਾਜ, ਮੰਮਟ, ਭੱਟ ਲੋਲਟ, ਭੱਟ ਨਾਇਕ, ਵਿਸ਼ਵਾਨਾਥ ਅਤੇ ਜਗਨਨਾਥ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ। ਰਸ ਨੂੰ ਚਮਤਕਾਰ, ਸੁਆਦ, ਆਨੰਦਮਈ, ਅਨੁਭਵ ਗੋਚਰਾ, ਮਨ ਵਿਚ ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਰ ਸਮੇਂ ਵਿਦਮਾਨ (ਪਿਆਰ, ਕਰੁਣਾ, ਉਤਸ਼ਾਹ) ਆਦਿ ਦਾ ਖਾਣਿਕ ਰੂਪ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਰਸ ਕੋਈ ਬਾਹਰੀ ਵਸਤੂ ਨਾ ਹੋ ਕੇ

ਭਿੰਨੀ-ਭਿੰਨੀ ਵਾਸ਼ਨਾਯੁਕਤ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਹੈ। ਰਸਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸਥਾਈ ਮਨੋਭਾਵ (feelings) ਹਨ। ਰਸਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਨੌਂ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਹਨ: ਸ਼ਿੰਗਾਰ, ਹਾਸ, ਕਰੁਣਾ, ਰੌਦਰ, ਵੀਰ, ਭਿਆਨਕ, ਅਦਭੁੱਤ, ਵੀਭਤਸ, ਸ਼ਾਂਤ ਅਤੇ ਵਾਤਸਲਯ।

ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਿੰਗਾਰ, ਰਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਵੀਭਤਸ, ਅਦਭੁੱਤ ਅਤੇ ਵੀਰ ਰਸ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਸਿਠਣੀਆਂ, ਛੰਦ, ਕੀਰਣੇ, ਹੇਅਰੇ ਆਦਿ ਰੂਪ ਇਹਨਾਂ ਰਸਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ : ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਯੋਗ ਤੇ ਵਿਯੋਗ ਦੋਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗੀਤ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਸੰਯੋਗ ਤੇ ਵਿਯੋਗ ਦੋਵੇਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹੇਠਲਾ ਗੀਤ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦੀ ਉੱਤਮ ਉਦਾਹਰਣ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :

– ਝੂਲ ਝੂਲੇਂਦਿਆ ਪਿੱਪਲਾ ਵੇ
ਬੀਬਾ ਸਾਡੇ ਜਾਣੀ ਦਾ ਲਾਇਆ
ਕੀਕਰ ਝੂਲਸਾਂ ਗੋਰੀਏ ਨੀ
ਨੀ ਅੜੀਏ ਪਾਣੀ ਦੇ ਬਾਝ ਤਿਹਾਇਆ
ਨੈਣਾਂ ਹਲਟ ਵਗਾਈਏ ਵੇ
ਵੇ ਬੀਬਾ ਪਿੱਪਲੀ ਪਾਣੀ ਪਾਇਆ।
– ਚੰਨਣ ਰੁਖ ਚਰਾਇ ਕੇ ਵੀ
ਵੇ ਬੀਬਾ ਗੋਰੀ ਨੇ ਪਲੰਘ ਠੁਕਾਇਆ
ਰੇਸ਼ਮ ਡੋਰ ਵਟਾਇ ਕੇ ਵੇ
ਬੀਬਾ ਗੋਰੀ ਨੇ ਪਲੰਘ ਉਣਾਇਆ।
– ਸੁੱਤੀ ਚਾਦਰ ਤਾਣ ਕੇ ਵੇ
ਬੀਬਾ ਕਿਸੇ ਆਣ ਜਗਾਇਆ
ਨਾ ਛੇੜੇ ਨਾ ਛੇੜੇ ਜਾਨੀਆ ਵੇ
ਬੀਬਾ ਸਾਨੂੰ ਨੀਂਦ ਪਿਆਰੀ।
– ਤੁਸਾਂ ਪਿਆਰੀ ਨੀਂਦੜੀ ਨੀ
ਗੋਰੀਏ ਸਾਨੂੰ ਸੇਜ ਪਿਆਰੀ
ਜਾਵਾਂਗਾ ਜੰਮੂ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਨੀ
ਗੋਰੀਏ ਪਿੱਛੋਂ ਤੂੰ ਨਵੀਂ ਸੁਖਾਲੀ।

ਹਾਸ ਰਸ : ਹਾਸ ਰਸ ਵੀ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦਾ ਸਹਾਇਕ ਰਸ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਹਾਸ ਰਸ ਨੂੰ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਕਰੁਣਾ ਰਸ : ਇੱਛਾ ਦੇ ਨਾਸ਼ ਕਾਰਨ, ਮਨ ਵਿਚ ਵਿਯੋਗ ਉਪਜ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਆਸ਼ਾ ਵਿਹੀਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਜੋ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਕਰੁਣਾ ਕਿਹਾ

ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਨਾਸ਼ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਆਸ ਨਹੀਂ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀ। ਇਸ ਦਾ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਸ਼ੋਕ ਹੈ, ਨੁਕਸਾਨ, ਚਿੰਤਾ, ਹੱਤਿਆ, ਇਸ ਦੇ ਆਲੰਬਨ ਹਨ। ਰੁਦਨ, ਬੇਹੋਸ਼ੀ, ਗਸ਼ੀ, ਦੰਦਲ, ਹਉਕੇ, ਹਟਕੋਰੇ, ਚਿੰਤਾ, ਹਟਕੋਰੇ ਹਓਕਾ ਭਰਨਾ ਇਤਿਆਦਿ ਵਿਭਚਾਰੀ ਭਾਵ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਇਹ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

– ਕਿਨ ਜੋ ਬੀਜੀਆਂ ਟ੍ਹਾਲੀਆਂ ਹੋ ਪੱਤਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਊਏ
ਕਿਨ ਜੋ ਬੀਜੇ ਸ਼ਤੂਤ ਹੋ ਮੁਲਕ ਵਰਾਨ ਹੋਏ।

– ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਲਾਈਆਂ ਲੜਾਈਆਂ
ਜਰਮਨ ਨੇ ਮਾਰੇ ਜਵਾਨ
ਮੁਲਕ ਵਰਾਨ ਹੋਏ
ਕਿੱਥੇ ਤਾਂ ਰੋਂਦੀਆਂ ਮਾਵਾਂ ਪੁੱਤਰਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਊਏ
ਕਿੱਥੇ ਤਾਂ ਰੋਂਦੀਆਂ ਭੈਣਾਂ ਵੀਰਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਊਏ?
ਮਹਿਲੀਂ ਤਾਂ ਰੋਂਦੀਆਂ ਨਾਰਾਂ ਹੋ ਕੰਤਾ ਵਾਲੀਆਂ ਊਏ
ਗਲੀਏ ਤਾਂ ਰੋਂਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਹੋ ਬਾਬਲਾ ਵਾਲੀਆਂ ਊਏ।

ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਵਿਚ ਭਾਵਾਂ, ਅਨੁਭਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਗੀਤ ਉਸਾਰ ਕੇ ਅਨੋਖੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕਰੁਣਾਮਈ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨਿਰਮਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਅਦਭੁੱਤ ਰਸ : ਅਦਭੁੱਤ ਰਸ ਦੇ ਹੈਰਾਨੀ, ਅਸਚਰਜ, ਅਲੋਕਾਰ ਕੰਮ ਆਦਿ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਹਨ। ਅਜੀਬ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਆਦਮੀ ਇਸ ਦਾ ਆਲੰਬਨ ਹੈ। ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਉਦੀਪਨ ਹਨ। ਆਵੇਗ, ਮੋਹ, ਖੁਸ਼ੀ, ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ ਹਨ। ਅਨੁਭਾਵ– ਅੱਖਾਂ ਟੱਡੀਆਂ ਰਹਿ ਜਾਣਾ, ਰੋਂਗਟੇ ਹੋ ਜਾਣੇ, ਜੀਅ ਮਤਲਾਉਣਾ ਆਦਿ।

ਵੀਭਤਸ ਰਸ : ਇਸ ਦਾ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਘਿਰਣਾ ਹੈ। ਗੰਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇਸ ਦੇ ਆਲੰਬਣ ਹਨ। ਕਿਰਮ, ਮੱਖੀਆਂ, ਬਦਬੂ, ਉਦੀਪਣ ਹਨ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਸਰੀਰਕ, ਕਾਰਜ ਜਾਂ ਵਿਵਹਾਰਕ ਕੁਹਜ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਵਿਆਧੀ, ਆਦਿ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ ਹਨ ਤੇ ਅਨੁਭਾਵ ਥੁੱਕਣਾਂ, ਨੱਕ ਚੜ੍ਹਾਉਣਾ, ਮੂੰਹ ਫੇਰਨਾ, ਵਿਅੰਗ ਭਰੀ ਮੁਸਕਰਾਹਟ, ਅੱਖਾਂ ਮੀਚ ਲੈਣਾ ਆਦਿ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਉਸਾਰੀਆਂ ਗਈਆਂ ਜੰਞ ਢੁੱਕਣ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਝਲਕਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਜਦੋਂ ਔਰਤਾਂ ਸਿੱਠਣੀਆਂ ਤੇ ਦੋਹੇ ਲਾ ਕੇ ਜਾਂਞੀਆਂ ਦੇ ਰੰਗ ਢੰਗ, ਕੱਦ-ਕਾਠ, ਚਾਲ-ਢਾਲ ਦਾ ਕੋਹਜ ਬਿਆਨ ਕੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਵਸਦੀ ਸੁਹਜ ਰੁਚੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਹਜ ਤੋਂ ਸੁਹਜ ਲੱਭਿਆ ਜਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਚਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ :

ਲਾੜੇ ਖੁਰਲੀ ਸੁੱਤਿਆ, ਵੇ ਦਾੜ੍ਹੀ ਖਾ ਗਈਆਂ ਗਾਈਆਂ
ਦਾੜ੍ਹੀ ਦਾੜ੍ਹੀ ਖਾ ਵੇ ਗਈਆਂ, ਮੁੱਛਾਂ ਦੇਣ ਦੁਹਾਈਆਂ।

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਏਨੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਵਰਗ ਦਾ ਸਰੋਤਾ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਸੁਣ ਕੇ ਕੀਲ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ

ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਰਸਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਉਹਲੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਲੋਕ-ਗੀਤ ਰਚਨਹਾਰਿਆਂ ਤੇ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਨਹਾਰਿਆਂ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਧਾਨ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਉਪਯੁਕਤ ਪ੍ਰਤੀਕ ਅਤੇ ਉਪਮਾਨ ਚੁਣਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਪਯੁਕਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਉਪਮਾ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਪਮਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਅਲੰਕਾਰ, ਅਤਿਕਥਨੀ ਅਲੰਕਾਰ, ਵਿਰੋਧ ਅਲੰਕਾਰ ਤੇ ਅਸੰਭਵ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਵੀ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਚਾਰ ਚੰਦ ਲਾ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਜੇ ਧੱਜੇ ਸ਼ੀਲਤਾ ਭਰਪੂਰ ਮੋਤੀਆਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਝਲਕਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਤੇ ਚਿਣਤੀ ਵੇਖ ਕੇ ਮਨ ਆਨੰਦ ਤੇ ਸੁਆਦ ਨਾਲ ਭਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਦਾ ਸੁਹਜਮਈ ਜਾਦੂ ਹੈ, ਜੋ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਮੰਤਰ-ਮੁਗਧ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. **The Concise Oxford Dictionary**, p.-84.
2. ਬਲਜਿੰਦਰ ਪਾਲ, **ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਐਨ**, ਪੰਨਾ-18.
3. Santayana, George, **The Sense of Beauty**, p.-49.
4. Yuri Borev, **Aesthetics**, p.-12.
5. S.. Butcher, **Aristotics's Theory of Poetry and Fine Arts** (Ed.), p.-31.
6. ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ, **ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ**, ਪੰਨਾ-39.
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-43.
8. K.C. Panday, **Western Aesthetics**, p.-158.
9. ਹਵਾਲਾ ਡਾ. ਨਗੇਂਦਰ, **ਭਾਰਤੀਅ ਸੌਂਦਰਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਕੀ ਭੂਮਿਕਾ**, ਪੰਨਾ-43.
10. Santayana George, *op.cit.*, p.-49.
11. K.C. Panday, *op.cit.*, p.-200.
12. E.F. Carrit, **Philosophy of Beauty**, p.-65.
13. ਨਗੇਂਦਰ, **ਭਾਰਤੀਅ ਸੌਂਦਰਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਕੀ ਭੂਮਿਕਾ**, ਪੰਨਾ-85.
14. B. Croce, **Aesthetics**, p.-155.
15. Hegel, **Philosophy of Beauty**, p.-65.
16. ਹਵਾਲਾ ਡਾ. ਨਗੇਂਦਰ, **ਭਾਰਤੀਅ ਸੌਂਦਰਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਕੀ ਭੂਮਿਕਾ**, ਪੰਨਾ-85.
17. K.C. Panday, **Comparative Aesthetics**, p.-15.
18. Ibid, p.-85.
19. ਕੁਮਾਰ ਵਿਮਲ, **ਸੌਂਦਰਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਕੇ ਤੱਤਵ** (ਹਿੰਦੀ), ਪੰਨਾ-3.

20. ਹਰਦਵਾਰੀ ਲਾਲ, **ਸੌਂਦਰਯ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਪੰਨਾ–10.

21. ਹਵਾਲਾ ਡਾ. ਨਗੇਂਦਰ, **ਭਾਰਤੀਅ ਸੌਂਦਰਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਕੀ ਭੂਮਿਕਾ**, ਪੰਨਾ–4.

22. ਮਧੂ ਅਗਨੀਹੋਤਰੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਪੰਨਾ–23.

23. **ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ**, **ਆਧੁਨਿਕ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਪੰਨਾ–9.

24. ਯੋਗਰਾਜ, **ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦਾ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਪੰਨਾ–51.

25. ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ, **ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ**, ਪੰਨਾ–32.

26. ਮਧੂ ਅਗਨੀਹੋਤਰੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਪੰਨਾ–26.

27. ਬਲਜਿੰਦਰ ਪਾਲ, **ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਐਨ**, ਪੰਨਾ–59.

28. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ–58.

29. ਮਧੂ ਅਗਨੀਹੋਤਰੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਪੰਨਾ–54.

30. **ਲੋਕ ਮਨ ਚੇਤਨ, ਅਵਚੇਤਨ**, ਪੰਨਾ–19.

31. ਮਧੂ ਅਗਨੀਹੋਤਰੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਪੰਨਾ–122.

32. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ–130.

33. **ਅਤਰ ਸਿੰਘ**, **ਸਮਦਰਸ਼ੀ**, ਪੰਨਾ–54.

34. ਮਧੂ ਅਗਨੀਹੋਤਰੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਪੰਨਾ–19.

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕ-ਸੂਚੀ

ਆਹੂਜਾ, ਡੀ.ਆਰ., **ਰਾਜਸਥਾਨ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ**, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਟਰੱਸਟ ਇੰਡੀਆ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1980.

ਆਹੂਜਾ, ਰ.ਲ., **ਆਧੁਨਿਕ ਸ਼ੌਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1979.

ਔਲਖ, ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ, **ਮਾਝੇ ਦੇ ਲੋਕਗੀਤ**, ਲਿਟਰੇਚਰ ਹਾਊਸ ਪੁਤਲੀਘਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1985.

———————, **ਸੰਪਾਦਕ ਅਤੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿਕ 'ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਸਰੀਆਂ', (ਲੋਕ ਗੀਤ ਸੰਗ੍ਰਹਿ)**, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫਾਊਂਡੇਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2003.

ਅਤਰ ਸਿੰਘ, **ਸਮਰਦਸ਼ਨ**, ਰਘੁਬੀਰ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1981.

ਅਰਵਿੰਦਰ ਕੌਰ, **ਨੈਣ ਕਿਣੋ ਕਿਣ ਰੋਏ**, ਕੁਕਨਸ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ, 2003.

ਇਕਬਾਲ ਕੌਰ, **ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਯਾਨ**, ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ ਸੁਸਾਇਟੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1986.

ਸੁਖਦੇਵ ਮਾਧੋਪੁਰੀ, **ਖੰਡ ਮਿਸ਼ਰੀ ਦੀਆਂ ਡਲੀਆਂ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2003.

ਸੇਖੋਂ, ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), **ਉੱਚੀਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਟਾਹਲੀਆਂ**, ਰੂਹੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2004.

ਸੇਖੋਂ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿਤਾਰਥ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1970.

ਸਤਿਆਰਥੀ, ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਦੀਵਾ ਬਲੇ ਸਾਰੀ ਰਾਤ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1973.

———————, ਗਿੱਧਾ, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, ਛੇਵਾਂ ਸੰਸਕਰਣ, 1980.

———————, **ਲੋਕਗੀਤ ਦਾ ਜਨਮ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2002.

ਦਲੇਰ, ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਗੀਤ ਬਣਤਰ ਤੇ ਵਿਕਾਸ**, ਨਿਊ ਬੁੱਕ ਕੰਪਨੀ, ਜਲੰਧਰ, 1954.

ਕਹਿਲ, ਹਰਕੇਸ਼ ਸਿੰਘ, **ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਤੇ**, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2007.

ਕੰਬੋਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੌਰ, **ਸਭ ਰੰਗ ਬਣ ਗਏ ਕਿੰਗਰੇ**, 21ਵੀਂ ਸੈਂਚਰੀ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, ਪਟਿਆਲਾ, 2007.

ਕੇਸਰ, ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿਤ ਖੋਜ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ**, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1984.

ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), **ਦੇਸ ਦੁਆਬਾ**, ਐਮ.ਪੀ. ਪ੍ਰਕਾਸਨ, ਦਿੱਲੀ, 1982.

———————, **ਧਰਤ ਦੁਆਬੇ ਦੀ (ਲੋਕ ਗੀਤ ਸੰਗ੍ਰਹਿ)**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1985.

———————, **ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਪੈੜ**, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2002.

———————, **ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਮਹਿਕ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1990.

———————, **ਕੂੰਜਾ ਪਰਦੇਸਣਾਂ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2004.

ਖਹਿਰਾ, ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਲੋਕਧਾਰਾ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ**, ਪੈਪਸੂ ਬੁੱਕ ਡਿਪੋ, ਪਟਿਆਲਾ, ਮਿਤੀਹੀਣ।

ਖੀਵਾ, ਲਾਭ ਸਿੰਘ, **ਮਲਵਈ ਗਾਉਣ : ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਸੰਪਾਦਨ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1986.

ਗਿਆਨੀ, ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ, **ਮੇਰਾ ਪਿੰਡ**, ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1981.

ਘੁੰਮਣ, ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਗੀਤ**, ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ ਸੁਸਾਇਟੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1992.

ਚਰਨਜੀਤ ਕੌਰ, **ਨਾਰੀ ਚੇਤਨਾ**, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1999.

ਚਰਨਜੀਤ ਕੌਰ, **ਬਿਰਹੜਾ (ਲੋਕਗੀਤ) ਵਿਆਹ ਗੀਤ ਸਿੱਠਣੀਆਂ**, ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 2003.

————, **ਵਿਆਹ ਦੇ ਗੀਤ ਸਿੱਠਣੀਆਂ**, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2008.

ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), **ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1999.

ਜਲੰਧਰੀ, ਆਜ਼ਾਦ, **ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਛਣਕਾਰ**, ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ ਸੁਸਾਇਟੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1996.

ਜੋਸ਼ੀ, ਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), **ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਾਰੇ**, ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਫਾਊਂਡੇਸ਼ਨ, 1999.

ਥਿੰਦ, ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ, **ਲੋਕਯਾਨ ਅਧਿਐਨ**, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਮਿਤੀਹੀਣ।

ਦਾਊਂ, ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.) **ਪੁਆਧ ਦਰਪਣ (ਅਤੀਤ ਦੇ ਚਰੋਖੇ ਚੋਂ)**, ਪੰਚ ਨਾਦ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ, 2006.

ਦੁਸਾਂਝ, ਕੁਲਦੀਪ ਕੌਰ, **ਸੁੱਚੇ ਮੋਤੀ**, ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ ਸੁਸਾਇਟੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1999.

ਦਲਬਾਰ ਸਿੰਘ, **ਆਈ ਮੇਲਣ ਵਿਚ ਗਿੱਧੇ ਦੇ**, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2001.

ਦਲੇਰ, ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗੀਤ ਬਣਤਰ ਤੇ ਵਿਕਾਸ**, ਨਿਊ ਬੁੱਕ ਕੰਪਨੀ, ਜਲੰਧਰ, 1954.

ਧੀਰ, ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮੌਲਿਕ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਕਾਰ**, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2001.

ਨਾਹਰ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), **ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ**, ਲੋਕਾਇਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1983.

———————, **ਖੂਨੀ ਨੈਣ ਜਲ ਭਰੇ**, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1990.

———————, **ਕਾਲ਼ਿਆਂ ਹਰਨਾਂ ਰੋਹੀਏਂ ਫਿਰਨਾ**, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1998.

ਪੰਜਾਬੀ, ਰਾਜਵੰਤ ਕੌਰ (ਡਾ.), **ਪਾਣੀ ਵਾਰ ਬੰਨੇ ਦੀਏ ਮਾਏ**, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2005.

——————————, **ਰੰਗਲਾ ਪੰਜਾਬ ਮੇਰਾ**, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2005.

————————, **ਵਿਆਹ ਦੇ ਲੋਕਗੀਤ**, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2003.

ਪ੍ਰੀਤਮ, ਅੰਮ੍ਰਿਤ, **ਮੌਲੀ ਤੇ ਮਹਿੰਦੀ**, ਸ਼ਿਲਾਲੇਖ, ਦਿੱਲੀ, 2004.

ਪ੍ਰਭਸ਼ਰਨਜੋਤ ਕੌਰ, **ਪਿੱਪਲ ਦਿਆ ਪੱਤਿਆ ਵੇ**, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 2006.

ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), **ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਮਦਾਨ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ, 1998.

———————, **ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ**, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1971.

ਬੇਅੰਤ ਕੌਰ, **ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਤੇਨਾ : ਪਰਿਪੇਖ ਤੇ ਵਿਹਾਰ**, ਨਵਚਿੰਤਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1984.

ਬਰਾੜ, ਬਲਵਿੰਦਰ ਕੌਰ, **ਨਾਰੀਵਾਦ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ**, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2006.

ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ, **ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ**, ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1987.

ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ (ਡਾ.), **ਇਕ ਫੁੱਲ ਤੋਰੀਏ ਦਾ**, ਸੁੰਦਰ ਬੁੱਕ ਡਿਪੂ, ਜਲੰਧਰ, 1993.

ਬੇਦੀ, ਵਣਜਾਰਾ (ਡਾ.), **ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ**, ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਸੋਸਾਇਟੀ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1977.

ਬੇਦੀ, ਵਣਜਾਰਾ (ਡਾ.), **ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1968.

ਬੇਦੀ, ਵਣਜਾਰਾ (ਡਾ.), **ਸੁਹਜ ਪ੍ਰਬੋਧ**, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1970.

ਭੱਟਾਚਾਰੀਆ, ਅਸ਼ੂਤੋਸ਼, **ਬੰਗਾਲ ਦੀ ਲੋਕਧਾਰਾ**, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਟਰੱਸਟ ਇੰਡੀਆ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1995.

ਭੁੱਲਰ, ਹਰਬੰਸ ਕੌਰ, **ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਲੋਕਗੀਤ**, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਸਰਹਿੰਦ, 1989.

———————, **ਗਿੱਧਿਆ ਪਿੰਡ ਵੜ ਵੇ**, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਸਰਹਿੰਦ, 1991.

ਮਾਦਪੁਰੀ, ਸੁਖਦੇਵ, **ਗਿੱਧੇ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਖੰਡ ਮਿਸ਼ਰੀ ਦੀਆਂ ਡਲੀਆਂ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2003.

ਰਜਨੀ ਰਾਣੀ (ਡਾ.), **ਨਾਰੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ**, ਐਮ.ਪੀ. ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਵੀ. ਦਿੱਲੀ, 2007.

ਰੰਧਾਵਾ, ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਸੰਗ੍ਰਹਿਕ ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ**, ਸਾਹਿਤ ਸੰਗਮ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਮਿਤੀਹੀਣ।

ਵਨੀਤਾ (ਡਾ.), **ਨਾਰੀਵਾਦ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ**, ਅਜੰਤ ਬੁੱਕ ਇੰਟਰਨੈਸ਼ਨਲ, ਦਿੱਲੀ, 2000.

ਵਿਨੋਦ, ਟੀ.ਆਰ., **ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ**, ਲੋਕਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਸਰਹਿੰਦ, 1990.

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪੁਸਤਕਾਂ :

Barabash, Yuri, **Aesthetics and Poetics**, Progress Publishers, Moscow, 1977.

Borev, Yuri, **Aesthetics**, Progress Publishers, Moscow, 1981.

Bosamquet, Bernard, **The Concept of Aesthetics,** Classical Publishing Co., New Delhi, IInd Edition, 1980.

Bothcer, S.H. **Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts** (Eng. Tr.) Kalyani Publishers, Ludhiana, 3rd Edition, 1972.

Carritt, E.F., **The Theory of Beauty**, Metheun & Co., Ltd., London, 1914.

Croce, Benedetto, **Aesthetic** (Eng. Tr.) **Douglas Ainstic**, Rupa & Company, Delhi, N.D.

Furlong, E.J., **Imagination**, George Allen & Unwin, New York, 1961.

Ibid, **A History of Aesthetics**, The Meridian Library, New York, 1957.

Hegel, G.W.F. **Lectures on History of Philosophy**, E.S. Haldane & F.H. Simson, New York, 1963.

Jhanji, Rekha, **Aesthetic Meaning**, Ajanta Publication, Delhi, 1980.

Langer, S.K., **Problems of Art Charles,** Saribner's Sons, New York, 1957.

Lnager, S.K., **Marxist Leninist Aesthetics and Life,** E.P. Dutton & Company, New York, 1970.

Osborne, Harold, **An Outline of Aesthetics and Art Theory**, E.P. Dutton & Company, New York, 1970.

Saw, Ruth L., **Aesthetics : An Introduction**, The Macmillan Press Ltd., U.S.A., 1971.

ਹਿੰਦੀ ਪੁਸਤਕਾਂ :

ਏਰਿਕ, ਨਿਊਟਨ, **ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਤਾਤਪਰਯ**, ਅਨੁਵਾਦ ਰਾਮਕੀਰਤੀ ਸ਼ੁਕਲ, ਹਿੰਦੀ ਗ੍ਰੰਥ ਅਕਾਦਮੀ, ਲਖਨਊ, ਮਿਤੀਹੀਣ।

ਸਾਧੂ, ਰਾਮ ਸ਼ਾਰਦਾ (ਡਾ.) (ਸੰਪਾ.), **ਹਰਿਆਣਾ ਕੇ ਲੋਕਗੀਤ**, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਹਰਿਆਣਾ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1970.

ਸਤਿਆਰਥੀ, ਦੇਵੇਂਦਰ, ਬੇਲਾ ਫੂਲੇ ਆਧੀ ਰਾਤ, ਪ੍ਰਵੀਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਈਂ ਦਿੱਲੀ, 1992.

————————, **ਬਾਜਤ ਆਵੇ ਢੋਲ**, ਪ੍ਰਵੀਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਈਂ ਦਿੱਲੀ, 1996.

ਸਤੇਂਦਰ (ਡਾ.), **ਲੋਕ ਸਾਹਿਤਯ ਵਿਗਿਆਨ**, ਸ਼ਿਵ ਲਾਲ ਅਗਰਵਾਲ ਐਂਡ ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਲਿਮਟਿਡ, ਦਿੱਲੀ, 1962.

ਸਵਰਨ ਲਤਾ (ਡਾ.), **ਲੋਕ ਸਾਹਿਤਯ ਵਿਮਰਸ਼**, ਚੰਪਾ ਲਾਲ ਰਾਂਦਾ ਐਂਡ ਕੰਪਨੀ, ਕਿਤਾਬ ਮਹਲ, ਜੈਪੁਰ, 1979.

ਸੁਰੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ (ਡਾ.), **ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨ**, ਰਵੀਂਦਰ ਨਾਥ ਸ੍ਰੀਵਾਸਤਵ (ਸੰਪਾ.), ਮੈਕਮਿਲਨ ਕੰਪਨੀ ਆਫ਼ ਇੰਡੀਆ ਲਿਮਟਿਡ, ਦਿੱਲੀ, 1979.

ਹਾਂਡੂ, ਜਵਾਹਰ ਲਾਲ ਅਤੇ **ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਸਵਰੂਪ ਏਵੰ ਸਰਵੇਖਣ**,
ਸਵਰਨ ਲਤਾ (ਡਾ.) (ਸੰਪਾ.), ਭਾਰਤੀਆ ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਸਥਾਨ, ਮੈਸੂਰ, 1983.

ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦਾਸ (ਸ੍ਰੀ), **ਲੋਕ ਗੀਤੋਂ ਕੀ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਆਖਿਆ**, ਸਾਹਿਤਯ ਭਵਨ, ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਲਿਮਟਿਡ, ਇਲਾਹਾਬਾਦ, 1956.

ਖੇਤਾਨ ਪ੍ਰਭਾਵ (ਡਾ.), (ਅਨੁ.), **ਸੀਮੋਨ ਦੀ ਬੋਊਵਾਰ ਇਸਤਰੀ ਉਪੇਖਸ਼ਾ**, ਸਰਸਵਤੀ ਵਿਹਾਰ, ਦਿੱਲੀ, 1990.

ਚਮਨ ਸਰੋਜ, **ਸੌਂਦਰਯ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2002.

ਤਸਲੀਮਾ, ਨਸਰੀਨ, (ਅਨੁ.) **ਸੁਸ਼ੀਲ ਗੁਪਤਾ**, ਵਾਣੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, ਮਿਤੀਹੀਣ।

ਦੇਵੀ, ਮਹਾਂਸ਼ਵੇਤਾ, **ਇਸਤਰੀ ਪਰਵ**, ਵਾਣੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 2004.

ਨਈਅਰ, ਰੇਣੁਕਾ, **ਨਾਰੀ ਸਵਤੰਤਰ ਕੇ ਬਦਲਤੇ ਰੂਪ**, ਅਭਿਸ਼ੇਕ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1990.

ਪ੍ਰਗਤੀ ਸਕਸੇਨਾ, **ਇਸਤਰੀਓਂ ਕੀ ਪਰਾਧੀਨਤਾ**, ਅਨੁਵਾਦਕ ਜਾੱਨ ਸਟੂਅਰਟ ਮਿਲ, ਰਾਜਕਮਲ, ਵਿਸ਼ਵ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਮਿਤੀਹੀਣ।

ਭਾਰਗਵ, ਸਰੋਜ, **ਸੌਂਦਰਯ ਬੋਧ ਇਵ ਲਲਿਤਕਲਾਏਂ**, ਕਲਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਵਾਰਾਨਸੀ, 1999.

ਵਿਮਲ ਕੁਮਾਰ, **ਸੌਂਦਰਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਕੇ ਤੱਤਵ**, ਕਲਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਵਾਰਾਨਸੀ, 1999.

ਮਲਿਕ, ਭੀਮ ਸਿੰਘ, **ਹਰਿਆਣਾ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤਯ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸੰਦਰਭ**, ਹਰਿਆਣਾ ਸਾਹਿਤਯ ਅਕਾਦਮੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਮਿਤੀਹੀਣ।

ਮਿਤਸਰ, ਭਾਗੀਰਥ, **ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਵਿਸ਼ਵਵਿਦਿਆਲਯ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਵਾਰਾਨਸੀ, 1977.